金原省吾著

言語美學

東京　古今書院發行

金原省吾著

言語美學

東京　古今書院發行

序

私は昭和七年の秋「東洋美學」をまとめた時に、その序の中にこの書物は美術特に繪畫に最も多くの視力をそそいでゐるが、増補の場合には、更に文學に就いての考察をも加へたいといふことを書いた。去年の夏であつたが京城大學の小林英夫氏が訪ねて來られて、明治書院の「國語科學講座」中に「言語美學」をかく約束をしてあるが、それを代つて書いてみないかと、すすめられた。すすめらるるままに、去年の秋それを書いた。講座であつたから自然大さに制限があり、書き殘した部分があつた。それ故、その終に次の如く附記した。

この論文では、言葉を取り扱つて、音を取り扱はなかつた。それから文法的の文にのみ局限して、文章には考察を及ぼさなかつた。文法的文はいはば一細胞であり、文章は一生體である。故に言葉の美學はそこ迄進まなくてはならぬし、文法的文には、美の問題は極めて根源の形に於いてのみ含まれてゐる。しかし論文の大さははじめから豫定せられて居るので、文章的文についての考察も亦、之を除いた。隨つて此處には所謂修辭學の問題は、全

然取り扱ひ得なくて終つた。故に「言語美學」とは言ひながら、十分なる言語の美學を成し得なかつた。

しかしこの著述でも、また修辭學の問題は、扱はなかつた。その爲には獨立した一つの研究が必要だからであり、自分には私かにある試案がある。それでこの書は、依然として先の「言語美學」が取り扱つたと同一の範圍にとどめ、舊態を存した。

本書は既刊の書とはそれぞれ次の如き關係を持つてゐる。

一、「東洋美學」。その立場に於いて、その考へ方に於いて、本書は同一である。言はば「東洋美學」の續篇とみてよい。

二、「構想の研究」。この書は文章に於ける構想を研究の對象としたものであるから、言葉を取り扱つた本書とは、その性質の上で、相當の親密さを持つてゐる。ただ「構想の研究」は、作る働に中心を置いてゐるので、特に本書中の第二章表現の章と關係が深く、その考へ方は、相互相通じてゐる。また本書の第四章の言葉の幅、第五章の言葉の定位は、「構想の研究」には第三章で言葉の幅

とその定位となつてゐる。本書では先の研究を一層廣めもし、深めもして、言葉の全範圍に之を試みてみようとした。その試がどの程度迄成功したかに就いては、もとより著者自身にはわからない。一番わかつてゐるのが自身である筈だけれども、同時に一番わからないのも自身である。ただ此の問題は、言葉の基本問題であるだけに、甚だ多くのものが、成し殘されてゐることは明かである。

三、「解釋の研究」。「構想の研究」は文章を作る働に研究の主點を置いたのに對して、「解釋の研究」は、文章を讀む働に研究の主點を置いた。この點で兩者は姉妹關係を持つてゐる。その兩者の關係は、このまま本書にも延びて、本書はこの兩者に對して、基礎を與へる立場に立つてゐる。特に第一章の言葉の深さ、第三章の形象は「解釋の研究」に對して原理的位置に立つてゐる。

かうして考へてみると、自分の辿つて來た道も、何かしら自ら一つの道をなして居る。誰から學ぶこともなく、また誰から教へらるることもなく、ひとりぼつちの道ではあるが、ひとりぼつちの道でも、年月を重ねれば、自然に自分には自分の道が出來てくる。獨り自らの道を守らうといふ程の寂しいあきらめに似た

安心も出來かけてゐる。

この著は前にも述べた通り「國語科學講座」中の「言語美學」が中心である。言語といつても世界一般の言語に就いてではない。自分の知り自分の用ふる我が國語に就いてである。隨つて國語美學と言ふべきであらうが、しかし吾等がただ言葉と言へば、日本語であるから、「言語美學」とは自ら國語美學の意味である。言葉は生きて動いてゐるから、その生き動いてゐる形は、自分の微力では中中捉へることが出來ない。少年時代に嶋木赤彥先生に國語を習ひ、その習つた時期は決して長いとは言へないが、私の言葉についての基礎はほぼこの時に決定したとも言ひ得る樣である。今思つてもあの教室はたのしかつた。私も今は一二の學校で國文學を教へてゐて、嶋木先生を思ひ、自分の力の不足を思ふ事が多い。この私がこんな書物を書いたのを先生が生きてゐたら何と言はれるであらうか。とにかく先の講座の「言語美學」を稍精細にし、擴大して、この書が出來たから、私もここで言葉の問題は一區切にし、再び東洋美術の道にかへらうと思つて居る。

今年は身邊に事の多かつた年で、その事の多かつた最中に「解釋の研究」をまとめた。あの頃にくらべると今は身邊も整ひ、心も廣くておだやかである。そばの武藏野の林は、葉を落しつくして、林をあるくと、水の中をあるくやうな音を立てるし、林のそばの原は芒が枯れつくして、穗綿が白くほほけてゐる。その芒の穗にも、林の落葉にも、朝毎に霜が來る。霜の深い朝は背丈よりも高い處までくる。日蔭の霜柱は一日中とけない。さういふ寒さが武藏野に來てゐる。今夜は珍らしくあたたかで霜がなくて、空氣もおだやかである。初校も終り、序文と目次とをかいて、これで今年も終るのである。（昭和年十年十二月三十一日 東京市杉並區井荻三丁目九拾番地の仮居にて記す。）

目次

第一章　言葉の深さ

今から十七年も前であるが、私は日本橋の或る老舗に家庭教師をして居た。三月の學期休に、その家の子供さん二人をつれて、久能山から箱根にかけて小旅行をした事があつた。その時その家の主人H氏は私に二百圓渡して、これでは不足すると思ふが、もし落しでもしたらつまらないから、これだけ持つて行つてくれ、無くなつたら電報をうつてくれといふ事であつた。興津に泊り、箱根に泊つて私には二百圓はおろか百圓も使へず、六七十圓使つたきりで歸つて來た。主人H氏は笑つてどういふ使ひ方をしたのかといふ。私は茶代の出し方も、祝儀の出し方も知らず、それがあまり少量であつたので、爲替で追加を送つたといふことであつた。とにかく旅に出る時、一一使途は明細に書きとめて來てくれといふのであるから、私は明細書を差し出した。女中さんを呼んで家計簿を取りよせ、順次に記入した。〆めて見ると二錢勘定が合はない。不思議な顔をして、また計算し直した。それでも猶二錢あはない。「先生わかりませんか」と言ふ。とにかく總額六七十圓の處であるから、二錢の錯誤は思ひ出せない。「仕方ありません」と言ひながら、「二

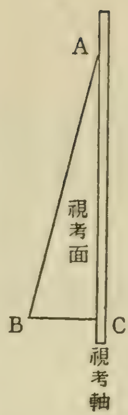
錢、使途不明」と記入した。二百圓以上いる筈のを、六七十圓で濟まして來てゐるのだから、それ位のことは問題にしなくてもよささうなものだといふ腹がある。帳面にまでそれをつけずともよささうなものだといふ腹がある。一應記帳がすむと、再び手をならして、白紙を取りよせ、殘つて來た金の中から百圓とつて、紙に包み、それを私に差出して、「御苦勞樣でした。御本でも買つて下さい」と言ふのである。私は成る程と思つた。この場合問題なのは、金高ではない。使途不明である。私を疑つて居るかと言ふと、私を疑ふ樣子は微塵もない。私はその金で勉強すると思ふから、その金は惜しくない。惜しいのは使途不明の二錢である。此の時私は實業家の心掛はさういふものかと思つた。

些細なるものは、最も具體的なものである。形が些細なるが故に、價値も亦些細であるとは言へない。この「具體的小」に向つて集中するのが、日本の高き單純性である。全面に心を散布せず、ある些細なる部分に集中する單純性は、古くより吾等の誠實となつて居る。全身の脈に心を散布せずして、手頸の一つの脈に向つて集中する。一つの單純を以つて、全體の動向を支持するのが、吾等の單純性である。この具體に、卽ちこの具體的小に集中するのが、吾等の言葉の美學である。

然らば何故にかかる特色が生じたか。これは視考と表現との性質に基くのである。

視或は考の働は、實に直接である。視考の意向はずんずん動き進んで行く。これが視考の働の軸になる。視られ考へられたるものは、軸のA點から始まつて、軸の側面に增加して行く。そしてB.Cがこの視考の質の底面である。底面はこの時の視考の働の一應の完成である。視考の面はAからB.Cに向つて擴大すると共に、常に視考軸B.Cから直角の方向に支持せられる。この軸の側方支持によつて、視考の面は、厚さと堅さとをもつてゐる。

しかし視考の面は必ず底に向つて擴がる三角形をなすとは限らない。むしろ視考の働の進行は、視考形を縮少する方向に進んでゐる。視考面を單純狀態に支持せんが爲である。視考の働がある度迄進行すると、視考の面は次の如き八つの性質をあらはすのである。



1. 視考軸に對する視考面の垂直線は、漸次に縮少する。換言すれば、視考軸はA.B線の方向に彎曲をはじめる。この彎曲と共に、視考面は堅厚となる。

2. 視考軸が彎曲を起すと共に、表現の傾向が顯著になつて行く。この表現傾向が盛になるに從つて、視考軸はA.B線の方向に密着し、直接に表現形體を支持する。視考軸は表現形

と一致し、表現の意志を示してゐる。この時この軸を表現軸とよぶ。

3. 表現形式が表現軸によつて直接に支持せられると、表現は特に顯著になり、視考面は表現面に縺つて行く。ここに言葉があらはれる。視考面が言葉になると共に、表現面は一層堅厚を増大する。

4. 表現面が堅厚を增大すると共に、表現面と視考面とは異質となり、視考軸は彎曲し、視考面は言葉に推移する。この後に於いて、表現面は底邊を得て完成する。文學作品はこの底邊の最も完成せるものの一つである。

5. しかもかかる表現の底邊化は、徐徐に行はれて來たもので、遡れば視考面生起の最初から存したものである。

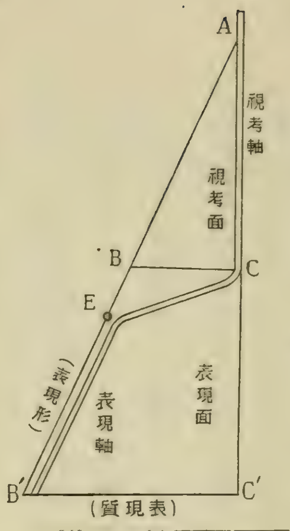
6. 視考面と表現面とは、成立の過程に於いても、成立の後に於いても、互に投影し合ふ。

7. 視考面と表現面とは、軸によつて連絡してゐる。しかし表現面の方が、視考面より成長してゐる。軸が表現の働を直接に支持するやうになつてから、一層表現面は成長したからである。言葉になる事によつて、視る働も考へる働も亦成長するのである。

8. 表現の面は、視考の面から軸によつて展開したのであるから、展開した後も、猶意向の軸によつて支持せられる。意向の軸ははじめは視考軸であつたが、今は表現軸である。

視考面と表現面とは軸、即ち意志を共有し、軸の繼續である。換言すれば、視、考へる意志も、語る意志も、共通である。視、考へる意志が即ち語る意志である。

かくて視考面と表現面との性質を比較すれば、



共有するもの。A.C と C.C′ との方向。A.B と B.B′ との方向。
B.C と B′.C′ との方向。

相違するもの。軸の方向。A.B. の長さと B.B′ の長さ。
B.C の長さと、B′.C′ の長さ。

而して第一に、B′.C′ の線は、表現軸より漸次に第一節、第二節の如く、節を以つて切ることが出來る。これが語或は文の段落である。

第二に B′.C′ の線は、背後に三角形 A.B′.C′ の面の展開がある。この展開を背後に持つことが、表現の厚と堅とを示すものである。表現はこの背景あるが故に實に彈力的である。作品の性格は要するに、A.B′.C′ 三角形の底邊に對する面の性質によつてゐる。

視考の働は、B.C において變質する。B.C が B′.C′ になるには、視考の働だけでは、不可能である。こ

れが言葉にならなくてはならぬ。言葉になるのには、表現軸は彎曲して、E.B′になる。この言葉になる彎曲の働が、表現化の働である。故に表現面は言葉を持つ爲に、生長することの出來た面である。しかしこの延長も價値に於ける延長增大であつて、形體の見かけに於いては、或は縮少してゐる。しかしこの縮少も、もとは視考面の中にふくまれた性質であつて、表現に當つて、突如として起つた變化ではない。隨つてこの場合にも、A.B傾向と、B.B′傾向とは、一致して居る。

表現面が變化する爲には、次の性質が必要である。

1. 視考面の表面が、平滑で、厚く堅いことが必要である。而して視考面が平滑であり、堅厚である爲には、第一に視考面は最初から言語化の傾向で貫かれて居なくてはならぬ。第二に視考面が最初から軸によつて、支持せられて居る事が必要である。この軸の支持力が、所謂言葉になる意志、即ち「文意」である。

2. 換言すれば、視考面が言葉化の傾向をふくみ、表現軸が言葉になる意志を熟せしむる場合には、表現面は直に展開することが出來る。展開が容易になる爲には、圖式的に表現軸にA.B′線が平行し密接することが必要である。

3. 表現面の堅厚平滑なる爲には、推敲を要する。この推敲は、既に視考面の中にあつた傾

向であるが、表現面に於いては、一層顯著でなくてはならぬ。この推敲の終つた場合、表現面は完成し、底邊、卽ち B′.C′ が出來る。しかも表現面は B′.C′ に完結すると共に、E.B′ にも完結する。而して B′.C′ は表現質を示し、E.B′ は表現形を示す。故に推敲は表現の中心力である。B.C が B′.C′ に生長し、A.B が E.B′ に生長し得たのは、言葉による。しかも言葉をして、更に言葉たらしめるのは、推敲であるから、B′.C′ E.B′ の生長は推敲の結果だと言ひ得る。而して之を圖式的に言へば、推敲とは表現面を視面の延長とした場合に於ける B.C.C′.B′ 面である。而して表現面は B′.C′ と E.B′ との結成である。

語る働は、すべてを言葉にし盡す働ではない。語りつつしかも言葉にならぬ部分が相當に多い。語るとは、一部を言葉にし、殘を言葉にしない働である。言葉にならぬ殘餘は、ただ消えてしまふかといふに、決してさうではない。言葉になつて外に出はしないが、內で語られてゐる。言葉の形をとつて、しかもそのまま外にあらはれないでゐる。そこで語る働は、二つの言葉になる。外語と內語である。外語は言葉になつて外に出る。內語は言葉になつて內にある。そしてこの內にある言葉が、外にある外語を支持し、基礎づける。

內語には二つの種類がある。第一は視考軸から發生して、斜邊 A.B の方向に向ふもので、視考面

はこの内語によつて組成せられる。第二は表現軸から發生して、視考軸の延長C.C′の方向に向ふもので、表現面はこの内語によつて組成せられる。第一の視考面内語は、視考の働が進行する場合に、言葉となつて行く。切れ切れではあるが、言葉になり、言葉の形で視られ考へられて行く。しかしそれはまだ語られる言葉にはならない。いはば一種の「つぶやき」である。自分から自分に語る「つぶやき」である。視考面の内語が熟して來ると、軸は漸次にB.B′の方向に彎曲し、B.B′と密着し一致する。この時視考の働は言葉として成立し、つぶやきは語りとなる。これ迄の視考軸からA.B線に向つてゐた内語線が、こんどは方向を反對にして、C.C′線に向ふ内語線を作る。ただB.Eの間の面は、軸の彎曲中であるから、内語線は、二方向に出てゐる。A.B方向に出る内語線が漸次に少くなつて、C.C′方向に出る内語線が漸次に多く、遂にC.C′方向の内面線のみとなり得ると共に、E點に達する。これは内語線の過渡期間である。

　Eにはじまつた言葉は、漸次に内語を多くして行くが、しかし必ずしも内語は增大するとは限らない。C.C′線は起伏する事が多い。C.C′線が内方に窪んだ場合には、内語線は短かい。もともと外語は、内語によつて基礎づけられるから、この内語線の長さが、即ち言葉の深さになる。内語の基礎によつて、外語は定位される。概して表現性とは外語性であるが、外語の形は決して確定的でない。これを決定させるものは内語である。

1. 視考面の持つ言葉。全部內語。

2. 表現面の持つ言葉。一部外語、一部內語。

故に表現面は、外語線を內語線にて支持し、內語線を外語線にて支持することによつて、成立するのである。この相關支持が表現である。されば言葉の眞意とは、外語を內語に連關して考へることである。外語の同じもので、正反對の內語的意味を持つものが多い。外語は同一でも、言葉の同一といふことにはならない、表現面がちがふからである。反對の外語が同じ方向の內語的意味を示すこともある。表現面が同じだからである。外語の信を決定するものは、內語の性質である。外語によつて、內語の意味を考へるのが、解釋である。換言すれば言葉の眞意とは、外語から軸へ下した垂線である。

外語の線は、二つの方向に延長する。一つは、精密描寫の方向である。これは外語的性質の豐富化する方向であつて、內語即ち軸への垂線は短かくなる。他の方向は省略描寫の方向である。この方向は、外語的性質の短少化であつて、內語の垂線は長くなる。そこで外語の線と、內語の線との關係を見ると、外語の線を前圖の如く傾斜して置けば、內語の線は軸に垂直である。外語線と軸との開きの多い方向に進む省略性と、開きの少い方向に進む精密性との二つの方向がある。日本の美術なり言葉なりは、主として省略性の方向をとり、垂線を大にすることに向つて居た。

西洋風の考へ方が入つて來てから、精密性の方向が取り入れられてゐるが、しかしこの兩者は殆ど混在してゐる。修辭學でもそれである。外語線と內語線との垂線的關係から、言葉が考へられるならば、言葉の美學の上にも、また言葉の解釋の上にも、新らしい組織が與へられるであらう。そして日本語の自然の性質は、精密性外語の方向をとるよりも、省略性外語の方向をとる方が適當であるとおもへる。このことは繪畫の歷史を考へても、同樣であり、これが日本文化の基本性質の一であらう。故に日本の言葉では、垂線の長さを以つて、言葉の深さを考へるのが一般である。

散る花を惜しみ、隈なき月の影を賞で、人の世の無常を恨むにも、時に依り人に依つてその心持に多少の違ひがあつたでありませうが、言葉の方は大體きまりきつてゐたので、その違ひに應ずるだけの種類がない。ですから古典の文章を見ますと、同じ言葉が幾度も繰り返されて使つてありますが、自然の必要から、それらの言葉が場合場合で或る獨特なひろがりを持ち、一つ一つに月の暈（かさ）のやうな蔭が出來裏が出來てゐます。

足柄山といふは、四五日かねておそろしげにくらがりわたれり。やうやう入り立つ麓のほどだに、そらのけしき、はかばかしくも見えず。えもいはず茂りわたりて、いとおそろしげなり。麓にやどりたるに、月もなく暗き夜の、闇にまどふやうなるに、女三人（みたり）、いづくよりともなくいで來たり。五十ばかりなる一人、二十ばかりなる、十四五なるあり。庵の前に傘をささせてすゑたり。男ども火をともして見れば、昔こはたといひけむが孫といふ。髮いと長く、額いとよくかかりて、色白くきたなげなくて、さてもありぬべき下仕（しもづかへ）などにてもありぬべしなど、人人あはれがるに、聲すべて似るものなく、空にすみのぼりてめでたく歌をうたふ。人人いみじうあはれがりて、けぢかくて、人人もて

興ずるに、「西國の女はえかからじ」などいふを聞きて、「なにはわたりにくらぶれば」とめでたく歌ひたり。見る目のいときたなげなきに、聲さへ似るものなく歌ひて、さばかり恐ろしげなる山中に立ちてゆくを、人人あかず思ひて皆泣くを、幼きここちには、まして此のやどりをたたむ事さへあかずおぼゆ。

まだ曉より足利をこゆ。まいて山の中のおそろしげなる事いはむかたなし。雲は足の下にふまる。山のなかばかりの木の下の、わづかなるに、葵のただ三筋ばかりあるを、世はなれてかかる山中にしも生ひけむよと、人人あはれがる。

水はその山に三處ぞ流れたる。(更科日記)

この文章は今から九百年も前のものでありまして、上總介菅原孝標の娘が十三歲の時に父に從つて都へ上つたことを、それより四十年を過ぎた後に思ひ出して書いてゐるのですが、此の中には同じ言葉が幾度も繰り返し使つてあります。足利山はどんな山かと云ふと、「おそろしげにくらがりわたつた」山であると云ふ。さうして、「えもいはず茂りわたりて、いとおそろしげ」であるとか、「まいて山の中のおそろしげなる事いはむかたなし」とか、山を述べるのに「おそろしげ」と云ふ言葉より外知らないかのやうである。又「あはれがる」と云ふ言葉も三度出て來る。田舍の女が巧みに歌をうたふのを聽いても、深山の大木の下に葵が三筋あるのを見つけても、人人は「あはれがる」のである。女の顏は「色白くきたなげなくて」と云ひ、「見る目のいときたなげなきに」とも云つてゐる。その歌聲は「すべて似るものなく、空にすみのぼりて」と云ひ、「聲さへ似るものなく歌ひて」とも云ふ。その他、「めでたく」と云ふ副詞、「あかずおもふ」と云ふ動詞も二度出て來る。これを見ても昔はどんなに言葉の數が少なかつたかと云ふことが分るのでありますが、しかしその割に作者の云はんと欲することは大體明瞭に現はされてゐます。ただ「おそろしげ」と云つただけでも、物凄く樹木の茂つた山の姿が、想像されないものでもない。「あはれがる」と云ふ一語のうちにも、三人の女を

取り卷いて打ち興ずる男どもの樣子が見え、彼等が旅の憂さを忘れて歌を褒めたり器量を賞でたりする話聲が聞えるやうにも感ぜられる。かうして見ると、こんな素朴な書き方でも略々用が足せるのでありまして、此の時分の人は、「めでたし」とか、「おもしろし」とか、「をかし」とか云ふ簡單な形容詞をいろいろな意味に使ひ分けた。尙又、「月もなく暗き夜の、闇にまどふやうなるに」のところ、「男ども火をともして見れば、昔こはたといひけむが孫といふ。髮いと長く」のところは、僅か五六行の短文でありますが、思ひがけなく夜の街道にさまよひ出た藝人の女のあやしい美しさと、それを見た旅人の輕い驚きとが、おぼろげながら浮んで來る。「火をともして」とありますので、燈明であるか松明（たいまつ）であるか篝火であるか分りませんけれども、「庵の前に傘をささせてすゑた」のでありますから、女どもは庭か往來の地上に坐し、それへ一行の下男どもが多分紙燭か松明をかざしたのでありませう。はためく火影にあかあかと照らし出された女どもの、此のあたりには珍らしい身なりやみめかたち、その後につづく漆のやうな夜の闇、眞黑な空に聳え立つ足柄山の山容などが、朦朧と眼に見えて來ます。「聲すべて似るものなく、空にすみのぼりて」と云ふ「すみのぼりて」の一句もよい。此の旅行は九月三日に上總の國を立ちましたので、秋の末頃でありますから、冷え冷えとした、冴えた夜空に、すずしい歌ごゑが透き徹るやうに響きわたつた、その感じがよく此の一句に現はれてゐます。「なにはわたりにくらぶれば」と、歌の文句の冒頭だけを記したのは、後を忘れたのかも知れませんが、かういふ書き方には此れも餘情があつてよい。言葉數を知らないからこんな風に書いたのでもありませうが、しかしやさしい、分り易い文字を使つたからと云つて、人に與へる感銘の深さは、必ずしも饒舌な口語文に劣らないのであります。（谷崎潤一郎氏、文章讀本）

この單純な言葉が反復されて、しかもその感が單純にならないのは、その時その時に持つ內語の爲である。この內語をよみ分くる力があつて、はじめてこの「更科日記」も活きて來る。內語の問題は、言葉の讀或は聞の基本問題である。

然らば言葉を聞く、或は言葉を讀むとは、何であるか。

聞或は讀の第一は、表現面の下底に向つて、A點から斜線をひく事である。この斜線は結局A.C′線及びA.B′線によつて代表せられる。そしてA.C′線は志の深さであり、A.B′線は形の深さである。そしてその兩者を代表するのは、內語線である。しかもA.C′は常に表現面を支持し、A.B′線も亦表現面を支持する。かくて兩邊は面をとほして互に支持しあふ。故に形の深さは、志の深さによつて、志の深さは形の深さによつて、支持せられる。その支持は、內語線によつてするのであるから、志の更に志なるものは內語線である。そして支持力卽ち內語線力の薄弱なる場合には、A.B′線とA.C′線とは異性質である。その支持力の緊密である場合には、A.B′線とA.C′線とは同性質である。前の場合には、志と形とが分離し、後の場合には、志と形とが一致する。而して志と形との一致の度の高いもの程、表現は完全である。換言すれば內語的である程、表現は完全である。卽ちこの兩線の內語的一致によつて、圖式的に言へば、B′.C′線及び表現面は完全である。隨つて作品の深さは、A.C′

線によつても、A.B′線によつても、測る事が出來る。換言すれば志によつても、形によつても、測る事が出來る。しかもA.C′邊と底邊とは直角をなすが故に、表現面は直角三角形であり、形の線は斜邊である。故に形の線は、A.C′の線より長い。形は志よりも、言葉を持つからである。A.C′に於ける未表現が、斜邊に於いて完全表現になり切つて居るからである。而してこの深さを示す二線の間にあるA點からの、總べての斜線は、言葉の質の深さを示すものである。この時、この斜線は、內語線を横切つてゐる。隨つて聞き或は讀みの第一は、底に向つてA點から多くの斜線を下す事であるが、換言すればこれはB′.C′によつて、その背後のものの一切、即ちA.C′.B′の全部を感ずることである。

然るに聞き讀みの第二は、斜邊からA.C′に向つて垂線を下すことで、これは內語の方向と一致する。この方向では表現面の性質は邊A.C′によつて限定せられる。即ちA.C′によつて限定せられる形の深さが、讀まれる或は聞かれるのであつて、これは一に內語を讀む働である。

ここに於いて問題となるのは、邊A.C′と表現軸との關係である。A.C′は視考軸の延長である。表現軸も亦視考軸の延長である。然らばこの兩者は如何なる關係にあるか。もともとA.C′はC′點を定位する限定であり、C.C′は內語線の限度として設定されてゐるから、內語線の讀がC.C′によつて代表せられた後には、これを再び表現軸にかへすことが出來る。表現軸は內語の發生源である。A.C′を表

現軸に還元し得れば、視考軸—表現軸は一連の中樞となり、三角形 A.B.C、は A.B′ と A.C′ とによつて代表せられると共に、視考—表現軸によつて貫かれてゐる。かくてこの視考—表現面の中樞をなすものは、視考—表現軸である。

然らばこの視考—表現軸の性質如何。

1. 誰が作つたか。個人もなく、社會もなく、時代もない所には、この軸はない。必ず誰かによつて作られた軸である。そこには必ず作りたる者の性格がある。これがこの軸の具體性の第一である。

2. 何によつて作られたか。その軸が創始的である程、感動がある。感動によつて作られてゐる點に於いて具體性がある。

3. 如何に永久性があるか。人が之を考へる考へぬには論なく、永久的に妥當だとせらるる如き、永久性不變性はない。しかしこの軸を支持するものは、直接にはこの軸の創始者たる個人であるが、この背後には傳統がある。民族としての傳統がある。この傳統は具體的で永久的である。ここにこの軸の具體性の第三がある。

之に反して具體性なき軸は、中性的である。中性的ならば無力である。創始に對して無力である。植物分類學者牧野富太郎氏は、植物標本圖は無性格であるといつて遺憾の意を表して居られ

るさうであるが、その標本圖が無性格なのは視考―表現軸が、中性的だからである。性格的に具體的で無いからである。創始のためには、具體的永久性を持たなくてはならぬ。故にこの軸の中心性質は、具體的であつて、常に動的統一の中心たることである。常に産出の中心であり、且常に支持の中心であることである。

隨つて書かれ或は語られるそれぞれの言葉は、その背後には三角形の視考―表現面を持ち、その面が視考―表現軸によつて動的に統一されて居らなければならぬ。この背後の面と統一とをよみ或はきく事が、言葉の深さを、よみ或はきく事である。一つの言葉を、類似せる他の言葉に辭書的に置き換へるのでは、言葉を聞き或は讀んだとは言へない。置き換へるには、言葉の表現面を、そのまま置き去りにしなくてはならぬからである。

この言葉の背後なるものに就いて、谷崎潤一郎氏の「私の見た大阪及び大阪人」から引用する。

嘗て祇園の茶屋に遊んだとき、夜が更けて急に空腹を感じた私は、座に居る五六人の藝者を顧みて「何か食べないかね」ときいてみた。日頃顔馴染みの遠慮する人たちではなかつたから、實際そのときは何處かで食べて來たあとで、欲しくなかつたのであらう。「君は、君は」と順に尋ねて行くと、みな首を振つて「いりません」と云ふ。すると最後に一番歳の若い兒の所へ來ると、ちよつと考へてから、「あとが出エへん」と、一と言きまり惡さうに云つて笑つた。皆の中でその兒だけ一人腹

が減つてゐたのだが、東京の藝者だとこんな場合に、「あとが出ないわ」とだけでは濟まないやうに思ふ。……東京なら、何とかもう少し、前後に言ひ譯のおしやべりがつづくか、でなければアケスケに「あたし頂くわ」と云ひさうに思ふ。——藝者に限らず關西の婦人は凡べてさう云ふ風に、言葉數少く、婉曲に心持ちを表現する。それが東京に比べて品よくも聞え、非常に色氣がある。……今日東京の言葉は標準語となつてゐるくらゐだから、文法的には最も正確であり、表現法が緻密で自由であり、說いて委曲を盡すのには一番便利であるけれども、純日本風の奧床しい女の言葉としては甚だ不向きだ。一と口に言へば東京の言葉はおしやべりに過ぎるやうに出來てゐる。上方にだつておしやべりの女は澤山ゐるがそれでも東京のおしやべりとは趣が違ふ。と云ふのは言葉が違ふからである。例へば大阪では「てにをは」を使ふことが少い。使つても東京ほど使ひ分けが神經質でない。これは適切な引例でないかも知れないが、東京語で「あたしは分らないわ」と云ふのと、「あたしでは分らないわ」と云ふのとは使ふ場合が違ふ。然るに大阪ではそんな區別がなく、恐らく孰方(どつち)の場合にも「うち分れへん」と云ふだけであらう。……大阪の言葉はさう云う點が妙に粗い。最初に東京語で書いてこれを大阪語に直さうとすると、二種類の表現に對して一種類しか表現法のないことがある。……東京には「遊ばせ言葉」を始めとして尊敬の程度、職業年齡階級等の複雜な變化に應ずる云ひ表はし方が實に豐富だ。「する」と云ふ言葉一つに對しても、「します」「なさる」「なさいます」「遊ばす」「遊ばします」「いたします」「するんです」「するのです」「するのでございます」「しますんです」「いたすのでございます」「するの」「するのよ」「するんだ」「するんだわよ」「するわ」「するわよ」「するんだわ」「してよ」「しやがる」——まあ思ひ出せるだけでもこんなにあつて、一つ一つ皆幾らか氣分が違ふ。大阪語にはとてもこんなに澤山はあるまい。單語の上へ「御」の字を付けることも東京の方が多いやうである。……で兎に角さう云ふ風だから、大阪語には言葉と言葉との間に、此方が推量で情味を酌み取らなければならない隙間がある。東京語のやうに微細な感情の陰翳までも痒い所へ手の屆くやうに言ひ盡す譯に行かない。東京のおしやべりは何處までも萬遍なく撫で廻すやうにしやべるが、大阪のは言葉數が多くても、その間にポツン、ポツン穴があいてゐる。言葉としての機能から云へば東京語の方が無論優つてをり、現代人の思想感情を

表はすには、これでなければ用が足りないであらうが、しかし隅隅までホジクリ返すやうに洗ひ浚ひ云つてしまふのは、何んとなく下品なものだ。東京語の方が餘計丁寧な云ひ廻しを使つて却つて品惡く聞えるのは、そのためなのだ。ぜんたい「寡言」を美德と考へる東洋にあつては、言語も國民性に叶つて出來てゐるのだから、その理想に背くやうに發達させると、少くともその言語に備はる美點は失はれてしまふ。……さすがに關西の婦人の言葉には昔ながらの日本語の持つ特長――十のことを三つしか口へ出さないで殘りは沈默のうちに仄かにただよはせる、――あの美しさが今も傳つてゐるのは愉快だ。

かくて言葉は單なる符號ではない。その背後にその言葉を產出した生活がある。これが內語と軸である。大阪語にはその背後に大阪人の生活があり、東京語にはその背後に東京人の生活がある。言葉を通して、この背後のもの卽ち內語と軸に迄達するのが、聞きの深さ、讀みの深さである。言葉の背後にあるもの、作品の背後にあるものに、觸れて行くのが、聞き乃至讀みの深さである。同時に言葉が背後のものを持つこと、背後のものの產出として語らるること乃至は書かるることが、語り乃至書きの深さである。

AからB′,C′に下した斜線は、B′,C′の背後の三角形に對する還元である。而して背後の三角形を支持するのは、AよりB′への延長を軸とした性質であるから、更にこの軸に向つて還元しなくてはならぬ。故に聞き或は讀みの深さは、第一に背後の三角形への還元、第二に三角形の支持者たる軸への還元である。この還元の還元迄進めて來て、はじめて聞きと讀みとは根源に達したのである。

文意を得るとは、この言葉の根源に迄達した成績を言ふのである。故に聞き或は讀みの立場は、AよりB′への延長たる視考—表現軸線に向つて、全三角形を歸着せしむる如く、聞き進み、讀み進む處にある。

線B′.C′ E.B′に現れて居るものは必ずしも多くはない。その少いものの背後なるものに、一一觸れて行く。そこには視考の作用と表現の作用との生起的關係がある。表現の面を軸に還元すれば、表現面と視考面との分離を、再びもとの視考の面に還元する事が出來る。分離を還元して、視考の面に重ねることが出來る。そこには現れた形を一點とした大きい世界がある。ことにB′.C′或はE.B′が表現面の特に縮少せる一邊である場合には、些少なるものは、一層些少である。この些少なるものに即して背後の全體を讀みとり、聞きとらなくてはならぬ。かくて軸への還元を、更に視考面へ還元すれば、言葉の問題は、視考の問題、即ち生活の問題にかへされる。ここ迄言葉が歸つてくれば、言葉は完全に生活に還つて行く。言葉は生産した生活にかへつて行く。言葉を軸にかへすのが言葉の深さであるなら、言葉を視考にかへすのは、言葉の厚さである。厚さとは深さを一層主體的にした質の言葉である。

かくて言葉の成立は、厚さを有するものであるから、ここに些少なるものの等閑に附し得ぬ理

由がある。些少なるものを、深さと厚さとに讀み進め行く用意が、讀みの態度であり、聞き進めて行く用意が、聞きの態度である。ここに些少なるものの持つ價値がある。特に寡言を美德とし、單純性を至境として來た日本の言葉と文字とにあつては、些少なるものの價値を見落すことは出來ない。これが單純にして寡默なる生活と藝術との產出であり、それを味讀して行くのが吾等の心である。

かくて聞き讀む働は、次の如き性質を持つ。

1. 表現面を軸によつて視考面に還元する。
2. 視考面に還元しきれぬ餘剩が、最も表現化の働の强かつた部分であるから、その點に力を集中する。
   a. 如何に軸が延長したか。
   b. 如何に邊が移動したか。
3. 表現面の底邊の各點に、Aから斜線を下す。これは底の各點が、如何に成立してゐるかを示すのである。この斜線は、軸線と邊線との兩性質を、それぞれの事情に適應せしめた成績である。文の深さはこの斜線の統一としての斜邊線、即ち表現軸となる。これが

内語の讀の一である。

4. 斜邊から A.C′ に垂線を下して、表現の形の深さを知る。これをも表現軸に還元する。これが内語の讀の二である。

5. かかる還元を更に軸によつて視考面に還元する時は、ここにはじめて成立的にみられた言葉がある。これが内語の内語である。これが内語の讀の三である。

6. この讀は更に視考軸によりてA點に還元する。

故に眼光紙背に徹するのは、要するにこの内語の讀みを、視考し表現軸によつてA點に還元する力の透徹をいふのである。言葉の深さとは、この透徹性を言ふのである。言葉が視考面と表現面との間に浮動すること、換言すれば、表現面になり切らぬ言葉には深さがない。そして表現面になり切る爲には、言葉はその基礎を視考面に置かねばならぬ。視る働の中にあらはれた言葉が、書く働になり切り、軸線を通して、滲透し合はなくてはならぬ。この狀態の言葉を、表現面特に言葉の形邊、質邊からAに還す力が、讀み或は聞きである。言葉を讀むとは、言葉をAでよむのである。語を聞くとは、言葉をAできくのである。讀み或は聞きの透徹とは、言葉の透徹である。言葉以外に文章はない。しかし文章は單なる言葉ではない。背後に視考の働をふくみ、言葉の產

さである。

出をふくんだ言葉である。この視考の働にかへして行く言葉の讀み或は聞きが、國語生活の樂し

言葉のうしろには視考の働がある。この視ることと考へることを外にして語ることを考へる譯には行かない。例へば「源氏物語」の「桐壺」に帝が桐壺を失はれてからの悲しみを描いて、

はかなく日頃過ぎて、後のわざなどにも細かにとぶらはせ給ふ。程ふるままに、せむ方なう悲しうおぼさるるに、御方方の御とのゐなども、たえてし給はず、ただ涙にひちて、明かし暮らせ給へば、見奉る人さへ露けき秋なり。

といつてゐる。この「露けき秋なり」は、人人の心の露けさと、屋外の自然の露けさとの、一緒になり、交融した視考面の描寫である。悲しみの心を、自然の露に見れば、心も亦露けく、しみじみと秋を感ずるのである。自分の心を自然の中に見、自然を自分の心の中に見るのである。この視考面を廻轉すると、ここに「露けき秋なり」がある。卽ちこの「露けき秋なり」の背後には、人を見、自然を見る眼がある。見る眼の働の無い人は、他の人の視る眼の働にも深く入り得ない。故に讀み或は聞く爲には、その基礎として、自分の視る働がなくてはならない。

視考の働について、兒嶋喜久雄氏が注意すべき觀察をしてゐられる。それは視る眼が達すべき限界に就いて言ふのである。

藤田嗣治君の力作。（昭和九年九月九日、東京朝日新聞の「二科會評」中）

藤田君の描いた日本人は皆西洋人が描く日本人見たいである。……日本人が日本人を書く場合には單に日本人の人種的タイプだけを摑んで滿足しては居ない。なほその上にモデルの個性まで摑まうとする。ところが西洋人や藤田君のやうな準西洋人は先づ第一に日本人の人種的典型に眼をつける。さうしてそれが本當の日本人だと考へるのだらうとおもふ。なる程それは日本人のタイプには違ひない。そのタイプに個性が加はつたものが吾吾日本人のいふ本當の日本人なのである。だから藤田君の描いた日本人は皆うつろな顏をしてゐる。嚴めしい眼付はして居るけれどもあれは藤田君が描く眼のマニエールで個性の宿つた眼つきぢやないのである。噓だと思ふなら藤田君の描いた眼を殘らず比べて見て見たまへ。

これは見る眼の限界即ち視考が、如何に表現面に直接するかのよい例である。かくて自ら視面を持つもののみが、他の視面にも到り得るのである。しかし自分の視以上の視にあへば、自分の視は敎育せられる。ここに根源の學びがある。

私自身を振り返へると、私の文章の讀みは、手寫から始つてゐる。私達の少年時代には、今の樣に印刷術も進まず、謄寫版の如き簡便なるものもなく、副讀本的のものも、模範文も、すべて先生が之を板書し、生徒が之を書寫した。書寫の作業が、一時間も二時間も續くことがあつた。しかし寫して居ると自然に了解される。だから先生は寫させたままで次の過程に進まれる事が多かつた。

家庭でもさうであつた。私が日本の古典を讀み出したのは、尋常六年生あたりであるが、誰も私に教へてくれる人もなく、また私も誰に教はらうとも思はず、借覽の書は勿論、家藏の書をも一一手寫した。「竹取物語」「土佐日記」をはじめ、「保元物語」「平治物語」等の軍記物迄、何れも手寫した。ことに「竹取物語」は二回も三回も寫しかへたやうに思ふ。寫してゐると、讀んだだけではわからぬ個處も、段段にわかつて來る。そして一つ一つの細かい言葉の相違までもわかつて來る。寫すことは、讀む事を深める最も直接なる方法であつた。寫すことは、讀む立場を書く立場にかへて行く事である。自分を半ば表現面にかへす事である。隨つて最もよく視考面にかへす事が出來る。故に表現面の視考面への還元卽ち讀みの深さ、讀みの實踐は、この手寫によつて最もよく成し得るのである。

私はその後久しいこと、この手寫のことを忘れて居たが、或る時遠藤隆吉先生に、漢文の勉強法を伺つた事がある。先生の御返事は至極簡明であつた。「それは君ね、寫すさ」。ここで私は自分の少年時代にやつた手寫の勉強法を思ひ出した。今の國語教育は、手寫をすててゐる。これが讀みの深さに達し得ぬ一つの理由ではないかと思ふ。私は文の推敲の場合にも、單に原文を訂正するに止めず、全く別紙に新らしく寫し直させねばならぬと思つて居る。書く事は、單なる受動的な働ではない。稿を新たにするのは、最もよい表現の方法である。讀む場合にも、手寫によつて

一語一語を視考の面まで還さなくてはならぬ。中世盛に行はれた寫經の習慣も、讀みを深める點に甚だしく貢獻したに相違ない。かくて讀みの深さは、

1. 手寫すること。

2. 手寫によつて氣づき得る些末なる相違を、出來得る限り丁寧に還元すること。

即ち手寫によつて、些細なるものを活かしてくること、これが讀みの深さに到る實踐である。

第二章　表　現

言葉は普通「s＋p」の形で書きあらはされる。sは主語、pは述語である。別別の意味を持つてゐるsとpとが、結合して一定の完結した新らしい意味を表すのであると考へられる。しかし別別のものが結合されて、どうして新らしい全體となり得るか、この點は不明である。どうして「s＋p」は一定の意味Mとなるのであらうか。「s＋p」はあくまで「s＋p」であつて、「M」ではないであらう。かういふ樣樣の疑問が起らざるを得ない。一つ一つの言葉を知り、その言葉の結合を知つても、その意味Mを知り得ない場合が屢ある。その逆に一つ一つの言葉の意味は知り得ないにも係らず、全體の意味を知り得る場合が屢ある。然らば「s＋p」と「M」とは、必ずしも必然的に結合してゐるとは言へない。數學や哲學は、一語と雖も難解では無いのに、意味が難解である。數學や哲學の記述は、「s＋p」が困難なのではなくて、Mが困難なのである。「s＋p」の難易とMの難易とは、同一ではない。

sに對してpが結合されるのではなくて、sがpになるのである。sがpと結合してMを生ず

るのではなくて、sがpになるのである。sが進んでpになる。sがpになつた時に、Mが成立したといふのである。「s＋p」でなくて「s↓p」である。

「葉」と「動く」とが結合されて「葉が動く」になつたのではない。「葉が」進んで「動く」になつた時に、卽ち「葉」が「動く」になり切つた時に、はじめて「葉が動く」が成立する。葉が語られる前から、葉の示してゐる態度はあり、その態度は葉の態度として、言葉の結合される以前から、言葉の一つの方向をとつてゐる。その方向が「動く」になつて定立するのである。「葉が動く」といふ言葉は單純であるから、その傾向と定立との間に、さまでの溝渠が無いから、成立の關係が氣づかれずに進んで居るが、文學的表現の場合には、推敲の形で、內的展開の定位が著しく行はれてゐる。そしてこの定位作用は、常に精密になる方向に進むのであつて「s↓p」が、一擧にしてsからpになるのではなくて、その間に樣樣なる部分を發見する。それは補語c、客語o、修飾語m等であつて、

s↓c↓o↓p

となり、更にその各の言葉にmが發生して、

ms↓mc↓mo↓mp

となる。しかもそれは

m s + m c + m o + m p

では無いから、mを以つて

m（s + c + o + p）

とする事は出來ない。mはそれぞれの部分發生である。言葉は成立の途上において、cとなり、oとなり、sの有する傾向を定立せしめて居る。ばらばらな、sやoやcやpが結合してこの成立をなしたのではない。sがここまで展開し、生成して來たのである。

然らば言葉は展開し展開して行つて、完全に現れつくすものであらうか。餘す處なく言ひ盡し得るものであらうか。

言葉は少い。心の變化と陰影とは細かい。一一の心の變化に當る言葉はない。隨つて心は言葉にはなり盡せない。しかもそれを言葉に爲盡さうとすれば、甚だ長い言葉になる。一瞬の心の動きを語るのには、言葉にその數十倍の時間をかけなくてはならぬ。故に言葉は二つの方向を取つて居る。一つは語られる言葉になつて外に現れる方向、一つは語られぬ言葉になつて内に籠る方向。されば語るとは、言葉になつて外に現れながら、内に籠ることである。語りつつ語らず、現はしつつ潛む。これが語る働である。内に籠るもの多く、外に現るるものの少いのが、語る働で

ある。如何によく語つても、語り得るのは、粗枝大葉に過ぎない。深いもの、重いものは語られては居ない。かくて言葉の眞の形は、籠るもの多く、現るるもの少き形である。

籠る形は言葉にはならないであらうか。これは語られる言葉と言葉との間に、僅かに形をもつて現れてゐる。しかしそれが背後から、語る言葉を裏づけてゐる。言葉にならなくても言葉にならぬものが、その眞意を最もよく語つてゐるのである。最も深く語るのが、この內なる語である。內にあつて、自己自分に語り、あらはるる言葉を背後から支持し、言葉を聽く人に信を植ゑつける言語である。この言葉を聞いて、はじめて言葉が理解せられもし、また言葉に感動もせらるるのである。大體から言つて理解せらるる言葉の形式と、感動せらるる言葉の形式とは區別せられるけれども、これはもともと別別なものではない。理解せられなくては感動せられない。感動がなくては、理解もない。感動は理解と完全に一致するものではないが、理解のない處には感動なく、感動のない處には理解もない。理解の底に働いてゐるのは、この內なる語であり、感動の底に働いてゐるのも、この內なる言葉である。理解と感動とは、この內なる言葉によつて結合せられる。この內なる言葉が內語であり、言葉として外へ現れるのが外語である。

かくて吾等が語るとは、外語によつて說明し、內語によつて信ぜしむることである。即ちこの內語と外語との二つの方向を、同時に働かせることである。語りつつ語らず、開きつつ閉ぢ、閉

おつつ聞く。これが語る働きである。語りながら默し、默しながら語る。これが語る働である。今の分類的文法が、語る働、語る言葉を扱つて、甚だ無能なのは、この内語を扱ひ得ないからである。内と外との一致のある言葉、内なる吾と、外なる汝との一致のある言葉が、これが人間の生活にあらはれてゐる言葉である。人間生活を離れて存在し、發展するやうな言葉を考へる分類的文法は、根本に於いて誤つて居る。

後藤末雄氏が「詩歌の飜譯」（昭和十年八月十八日、東京朝日新聞）で、

ルヴォン氏の「日本文學抄」にある和歌の飜譯をみても、またクシュー氏の俳諧詩の飜譯を見ても、私の鑑賞し得る範圍では、明晳の快味を感ずるが、我が詩歌に特有な陰影も豐潤な餘情も見いだすことが出來ない。

と言つてゐられる。この陰影と餘情の問題は、もとより外語の性質にもよるけれども、主として内語の性質による。ことに内語がその片影をちらと現はしてゐる助詞に於いて、最も著しくあらはれて居、この助詞は外國語に飜譯し得ないばかりでなく、日本語でも他の語には、置き換え得ないのである。また同じ論文の中で、後藤氏は、

日本は上古以來、漢文學は勿論、支那の文物制度を輸入して、全面的にこれを模倣したのであつた。然し「風蕭蕭兮易水寒」を、「易水にねぶか流るる寒さかな」と譯しても、また「長安大道連狹斜」を「大門につきあたりたる柳かな」と譯しても、更に原詩の妙味は出て來ない。まつたく日本的な別種の風趣を感ずるのである。

と言はれてゐる。この問題も亦、しかも明かに感ぜられつつ外語で語り得ない世界についての消

息である。

加賀の千代女の句。

とんぼ釣り今日はどこまで行つたやら

此の句の人にせまるものは、外語ではない。「蜻蛉釣、今日は、何處迄行きしか」といふ外語は、何等示し得るものを持つて居ない。この句は千代女が若くして夫に別れ、その男の子にも死なれて後の作である。この句のsは吾が子である。しかも「吾が子」は、この場合內語である。母は、死んであの世に行つた子のことを思つてゐる。あの世で蜻蛉釣をしてゐる子のことを思つてゐる。蜻蛉釣をしてゐる子に、「今日は何處まで行つたやら」と言つてゐる。生きてゐた頃のこと、生きてゐたら子供はどうするか、その子の昨日のこと、一昨日のこと、その他は一切、內語となつてゐる。しかもその內語の片鱗は、外語の中にあらはれて「今日は」の「は」になつてゐる。「行つたやら」の「やら」になつてゐる。この「は」は萬一の怖れと、疑ひとを持つてゐる。疑ひと怖れとが、慨きとなつて「今日は」となつてゐる。「行つたやら」になつてゐる。內語はこの「は」と「やら」に集中してゐる。かかる內語の結晶たる外語が、所謂形象である。

外語としては意味が甚だしく不明であるのに、明瞭な感動と理解とを以つて使はれてゐる言葉が相當にある。「末筆ながら御令閨樣によろしく」といふやうな言葉がある。この場合「よろしく」の有つ外語的意味は、甚だしく曖昧である。にも係らず人人には何の不思議もなく傳へられ、「A君からよろしくつて言つて來たよ」と言へばそれで、ちやんと意味は通じてしまふのである。「左樣なら」の如きも亦、同樣である。

その間の區別が不明でありながら、類似の語がいくつもある。

とかく、とにかく、ともかく、ともかくも、とにもかくにも、とやかく、とやかくと、の如き一群がそれである。「とかく」は「あれこれと」の意味である。「とかくの世評がある」は、「あれこれと相反するやうな樣樣の世評があるが、どうも疑はしい」の意味になる。「とにかく」は「これ迄がどうであらうと」の意味である。「とにかく出來た」は、「これ迄の道程がどうであらうと、出來た」といふ意味である。これに類似して、しかも內語的陰影を持つてゐるのは、「ともかく」「ともかくも」である。また「とにもかくにも」は「あれやこれやしてみたが、やつと結末になつた」といふ意味で、「とやかく」は、「あれこれと變化する」で、變化に注目してゐるのである。「とやかくと」は、「とやかく」を一全體として擧げるのである。しかもまだ是等一群の語は、この說明だけでは定立し得ないものがある。その定立し得ないものは、內語の世界である。內語

の世界は、外語には譯し切れない樣樣の深さのあるのが、その面目である。

一、餘情事。

上手になりぬれば餘情の作意ある也。餘情と申は、言の外に多くの心あるなり。大納言入道爲氏の歌に、江上春望と申題にて「人とはばみずとやいはん玉津島かすむ入江の春の曙」と侍る樣也。玉津崎の有さまをこまかに詠じたらんより、彼浦の氣色眼にうかびて、多くは風情こもりて聞ゆるなり。大方歌の德は僅に三十一字の中に、多くの心をよみあらはすを德とす。惡歌は三十一字の中にだにも其意たらずして言のあまる也。重心など心うき事也。「夕されば門田の稻葉音すれて」「夕されば野邊の秋風身にしみて」「まのの入江の濱風に」などは、皆餘情ある歌ども也。歌のおもてはさしたる曲節も見へねども、詠出せる樣さすがに哀も深く淋しさも增して、感情ある歌ども也。亦かかられども能歌はよみし心もやがて身にしみて、げにもと覺ゆるもあり。貫之の「いもがり行は冬の夜の」とよめる歌は、聞ば淋しくもさむくも覺えて、感情深き歌也。

これは藤原爲世の「和歌祕傳抄」中の一節である。「玉津嶋の有さまをこまかに詠じたらんより、彼の浦の氣色眼にうかびて、多くは風情こもりて聞ゆるなり」とは、外語の周到よりも、内語の深さを言つてゐるのである。外語には何の別情もなくて、「歌のおもてはさしたる曲節も見へねども、詠出せる樣、さすがに哀も深く、淋しさも增して、感情ある歌ども也」といふのが、歌の好ましき形である。この中世の歌論に「感情」の語のあるのは面白いが、感情は外語でなくて、内語であると見る立場は、注意せられてよいと思ふ。

要するに日本語は、初めからおしやべりに適さない國語である。すべての日本人と日本の文化が、本來さうである如く、我我の言語もまた、本質的に「沈默の金」で出來てゐる。(逆に考へれば、かうした日本語の特色が、日本人の氣質や文化やを生んだのである。)日本語は沈默するほど意味が深く、しやべるほど缺陷が現はれて來る。それ故に日本語の詩人にあつては、「美」が常に沈默を意味して居り、「醜」が常に饒舌を意味してゐる。卽ち我我と西洋とが、この點で明白の對蹠になつてるのである。(純正詩論中の饒舌の詩と沈默の詩)

と萩原朔太郎氏が言つてゐられる。この沈默の詩が現れ、發展して來たことは、日本の言語が、外語化せんとする傾向よりも、むしろ內語化せんとする傾向の多かつたことを示すのである。日本の言葉では說明は十分に力を持ち得ない。これは舞臺の上でもさうであるし、日常生活でもさうである。最も重要なことは語られない。言葉が口から出ると共に、かへつて眞實性は變形することが多い。萩原氏が「日本語は沈默するほど意味が深く、しやべるほど缺陷が現はれて來る」といはれるのは是れである。

「枕草子」の卷頭の一節。

春は曙。やうやく白くなりゆく。山際少しあかりて、紫だちたる雲の細くたなびきたる。
夏は夜。月の頃はさらなり。闇もなほ螢飛びちがひたる。雨などの降るさへをかし。

この一節にも內語作用は、可成り多い。この表現の特色は、表れたるものをなるべく少くして、

ふくむ處をなるべく多くしてゐる點にある。しかもふくむ處は、そのまゝ含まれて固定してゐるのではない。「春は曙」と言はれれば、曙を中心にして、春の景物を様様に思ひうかべる。春の朝の空氣、濕度、風、にほひ。それを「やうやう白くなりゆく」で、春の朝のやうやくに明けてゆく方向に外語作用をむけて行く。したがつて一度思ひうかべられた曙の景物の様様なものは、そのまゝ内に含まれて、そして明けゆく春の朝に向つて傾き進んでゆく。その時の推移は、「山際少しあかりて」とますます明けゆく朝となり、そこには紫の雲も棚びいてゐる。そして「細くたなびきたる」とぷつつりと切つてしまふ。それだけ内語作用は猶働く。明けゆく春の曙の風物、樹、草、花、さういふものも、漸次に見えてくる。櫻の花もみえてくる。物の音も聞えてくる。草のかほりも薫つてくる。それが「紫だちたる雲の細くたなびきたる」と、空の雲で、ちやんと定位されて、見えてくる空の下に、外語化されぬものが、細細と内語化されてゐる。

「夏の夜」といつて、夏の夜を定位する。そこにやはり夏の夜の風物が現れてゐる。その夜の風物を、「月の頃はさらなり」と月に持つて行くかと思へば、直に身を飜へし、闇について、「闇もなほ螢飛びちがひたる」といつてゐる。月から内語は闇にかはる。するとまた外語は、「雨などの降るさへをかし」と、雨にうつつてゐる。晴れたる月の夜、闇の夜、それから雨の夜と變つて來て、夏の夜は、それぞれの形であらはれる。夏の風物は、夏の夜の風物によつて語られて、他は

内語の世界になる。そこに「枕草子」の深さがある。

かくて讀む働は、内語を讀むに到つてはじめて完成する。そして内語は「s＋p」の結合作用ではない。外語でさへも「s＋p」でなかつたのであるから、内語は一層さうでない。内語は全體として思ひうかべられたもので、言葉の形さへとらぬものである。言葉の形をとらぬ全體なるものであるから、随つてそこには主語も述語もない。sもpも全體が一度に思ひ浮べられてゐる。「s＋p」といふ如く、sとpとが別時に成立したものでなくて、「s→p」でさへも成立たぬほど直接に、且一瞬間に「s＝p」の一體が、全體として成立してゐる。外語の世界が「s→p」であるのに對して、内語の世界は「s＝p」である。

言葉の周圍にあつて、言葉に餘情を與へ、言葉に餘韻を與へるものは、この内語である。その外語的存在の形からみれば、外語的に存在しない點で、言葉の餘白であり、言葉の周圍であるが、しかしこれは内面的に深く語られてゐる言葉である。この言葉を表現の面から讀み取り、聽き取るのが、形象の發見である。

文學形象を對象とする研究は、文學形態學が表現面を記載し分類するに止らず、その歸納的に表現作用を還元した表現層の深底から始められなければならぬ。恰も地理形態學に於て、地質學を通じて地球物理學から回向する要求を感ずるごとく、

植物形態學に於て植物系統學を通じて細胞學から轉向する自らなる展開のごとく、表現作用に於ける原細胞の內面的構造から出發して、この展開の理法を解釋しなければならない。この理由によつて文學形態學に對して別に文學系統學を組織することが出來るのである。(垣內松三氏、形式、形態、形象)

內語と外語との連關が完全でない場合には、言葉の發生は十分でない。大嶋正滿氏は臺灣の大甲溪の水源に於いて捕へたヤマメについて次の如く言つてゐられる。

實をいへば、私は大甲溪の鱒と呼ばれてゐるものは、九州、四國方面の溪流に棲息するエノハ卽ち關西方面でアマゴと稱へられてゐるものではないかと考へてゐた。このものはヤマメに酷似するが體側に鮮な朱點がある。ここで一寸說明を加へて置くが、ヤマメもアマゴも鱒の幼魚と見做すべきものであつて、ヤマメが海に出て十分に生長したものが北海道の櫻鱒であり、アマゴが十分に生長して親となつたものが琵琶湖のアメノウヲ卽ち琵琶鱒である。但し河口の水溫が高過ぎて海に降ることができなくなつたやうな場所ではそれらが陸封されて幼魚の形のまま成熟產卵するやうになる。この種のものは親には相違ないが榮養不良の結果、鱒の形をとることができずにゐるのである。(昭和十年九月七日、東京朝日新聞、タイヤルは招く)

この場合と同樣に、外語を持たぬ內語、內語を持たぬ外語は、幼魚の形で營養不良の成熟をする外はない。

內語作用は「s＝p」として殆ど同時的に展開するものである。それが外語作用として繼續的に展開する「s→p」の表現面に形をあらはして來る。「s→p」はそこに句もあり、節もあり、文もある。繼續の面がさういふ構造の段落を持つてゐる。その繼續の展開の中に、「s＝p」があ

あらはれてくる。これが形は小さいけれども、内語作用の象徴として、あらはれてくる。「氣はひ」としてあらはれてくる。氣はひであるが、外語作用の中に、何かの形になつてあらはれてくる。これが形象である。故に形象は之を公式的に言ふならば、言葉の同時展開「s＝p」が、言葉の繼續展開「s↓p」中に現れて來る形である。

　前述の視考面の八性質中、その２３４の三にあたる段階が、ここでは問題にされる。表現形式が軸によつて直接に支持せられると、表現は特に顯著になり、視考面は表現面に變つて行く。ここに外語があらはれる。表現面が堅厚を增大すると共に、表現面は視考面から獨立する。ここに視考面は外語になる。この二段階は言葉になる直接の過程である。



　視考面が言葉化せんとする傾向が熟して行くと、視考軸は彎曲をはじめ外語を表してくる。この一點を今展開點と呼ぶ。言葉が展開をはじめる一點である。而してこの展開點の背後には、志によつて貫かれて來た視考の面がある。この視考面が言葉になる一點は、斜邊上の一點である。此處で視考面から表現面にかけて、

斜邊をとればこの展開の姿が明かになる。A.B は視考面の斜邊、B.E は視考面より表現面への推移。E は展開點。E.B′ は表現面の斜邊。而してはじめの表現の形では

$$A.E = E.B'$$

であつて、視考面と表現面とは、數量的に釣合つてゐる。視考面が大きい程、表現面も大きい。故に視考面が增大して、E點がB′に向つて移動すれば、B′もそれに應じて延長し、その釣合を保つのである。然るに日本の單純化の要求によつて、E點をB′に向つて移動させることが行はれる。そして新らしいE′點を以つて新らしい展開點とする。しかしB′點は移動しない。B′點を移動させれば、單純化とはならない。この場合には

A.E′ 視考面。 E′.B′ 表現面。

E′ 展開點。

となる。ここに於いて

$$A.E' > E.B'$$

となつて、數學的釣合は破れてくる。然らば視考面は重く、表現面は輕いであらうか。視考面の增大は、かへつて表現面の貧弱を持ち來たすであらうか。

これに就いては、E.E′の間の性質を考へてみなくてはならぬ。E.E′の間は以前は表現であつたもの

がA.Eの増大によつて、B.Eに位置を譲つたのである。しかもB′點は、E.E′だけの増大にも係らず、位置を動かさない。その結果表現面は甚しく延長を小にし、密度を大にして來る。そこでE.E′はかかる移動上の變化によつて、如何なる性質的變化を受けたであらうか。最初の行動が、今は意志の中に埋れたのである。しかし埋れても埋れて終りはしない。意志を強く動かす動力を持つて埋れてゐる。靜止せる埋沒でなくて、行動せる埋沒である。故にこのE.E′部は、表現と視考との中間にあつて、最も張力の高まつた部分である。張力ある内語がある。張力があるのは、この狀態では、軸は兩側に内語を發生するからである。背後に視考を持ち、前途に表現を持ち、しかも自分は表現たりし部分で、斜邊と中軸とに向つて内語を持つ形態である。この特殊なる張力を有する部分を豐富に持つことが、單純化の作用である。故に單純化の作用は、これを二つの方向から言ふ事が出來る。

一、單純化とは、表現を視考と表現との中間態、即ち二方向性内語に還元することによつて、張力を増大する作用である。

二、單純化とは、A點及びB′點を移動することなくして、E點のみをB′點に向つて移動せしむる作用である。

この單純化について重要な關係を持つのは、E點である。數年前に小學校兒童の構想の研究の爲に、同一の文題を、ある時の間隔を置いて、三回書き改めさせたことがあつた。この時氣づいた性質の一つは、何回書き改めても、冒頭の一句は、常に變化しない點である。私はこの研究の結果を「構想の研究」として發表したが、今この書によつて第一乃至第六の兒童の文章を例として擧げてみる。第一の兒童は、

第一回。「ぽたんぽたん」と、雨だれになつて落ちる雪のとけた水。

第二回。「ぽたんぽたん」と、雨だれになつて落ちてくる雪のとけた水。

第三回。二と同一。

で、僅かに「落ちる」が、「落ちてくる」に變化したに過ぎない。第二の兒童は、

第一回。氣持よくねむつてゐると突然兄さんが「あツ雪だ雪が降つてゐる」といふ聲にたちまちゆめは破られた。

第二回。氣持よく眠つてゐると突然兄さんが「雪が降つて居るよ早くおきて見てごらん」と言つたので私は飛起きた。

となつて、少しづつ變つてゐるが、しかしその變化は、よほど注意してみてわかる程の變化に過ぎない。然るに第三回になると、

第三回。「ほんとにこれでは困りますね」「さようでございます」お母さんが近所の人とお話をしてゐらつしやる。

となつて、全然變化してゐる。第一回、第二回が兄の言葉にはじまつたのに、これは母の言葉になつてゐる。かういふ例は珍らしい。この兒童は第三回で、前の態度を一變してゐるのである。

第三の兒童は、

第一回。昨日の晩はあめがふつてゐました。

第二回。昨日の晩はあめがふつてをりました。

第三回。第二回と同一。

で、三回共同一である。第四の兒童も亦、

第一回。きのうの朝私がおきてみますと、雪がちらちらとふつていました。

を、第二回、第三回共に、全然同一に反復してゐる。第五の兒童は、

第一回。八時をうつた時計の音にふと目をさましました。

が、第二回以後に於いて、

第二回。第三回。時計の音にふと目がさめた。

になつてゐる。第六の兒童は、

第一回。「雪やこんこあられやこんこ」と妹の聲にとびおきた。

といふのを、

第二回。「雪やこんこ、あられやこんこ、ふつてはふつては又ふりつもる」といふ妹の歌にとびおきた。

として、妹の歌を長く書いたのと、「聲」を「歌」にかへたのとがちがつてゐる。しかしこれも變化とは言ひ難い程のものである。それを第三回ではまた短縮して、

第三回。「雪やこんこあられやこんこ」といふ妹の歌にとびおきた。

となつてゐる。この一乃至六の兒童は何の標準にもよらない全く機械的なる配列による四十三名中の最初の部分である。その例によつても知らるる如く、兒童の頭を定着的に支持してゐるのは、この不變的な冒頭の一句である。

私は「構想の研究」では、構想の形式を五つにした。

展開形式。構想が第一回より第二回と順次に展開するもの。

反復形式。構想に展開力がなくて、反復するに過ぎないもの。

變換形式。各回の間に構想の展開力なく、前とは無關係に變換するもの。

附加形式。前回の文の末尾に、新部分を附加するに過ぎないもの。

雜集形式。構想に内面的展開がなくて、單に新材料を前回の文の各所に混入せしめるもの。

而して前揭の一乃至六の兒童は、以上の中、展開形式と、反復形式との二形式に屬する。

展開形式　　一、二、五、六、

反復形式　　三、四、

構想の形式から見て、反復を事とする反復形式、尾部延長を事とする附加形式に、冒頭の變化のないことは言ふ迄もないが、雜集形式でも、雜集作用の行はるるのは、中部以下であつて頭部ではないから、この形式に屬する第十五の兒童でも、

第一回。朝おきたら雪がふつてゐるのでした。

第二回。朝おきたら家の前の木がまつしろでした。

第三回。朝おきましたら家のものほしがまつしろでした。

といふ樣に「朝おきたら」を固定して置いて、その下方を變化させてゐる。

隨つて無秩序の變化を特色とする變換形式でさへも、冒頭は中中變化しない。第十一の兒童で

第一回。六時をうつ時計の音に、ゆめをやぶられた私は、ねむい目を、こすりつつ、やうやくとこをはなれました。

第二回。六時をうつ時計の音に、ゆめをやぶられた私は、ねむい目をこすりつつ、やうやくとこをはなれました。

第三回。六時をうつ時計の音に、ゆめをやぶられた私はねむい目をこすりながら、やうやくとこをはなれて臺所へ行つた。

となつてゐる。第三回で尾部に「臺所へ行つた」といふ附加部分があらはれただけで、他に變化はない。故に冒頭をも變化し得る程の變化力を持つた構想形式と言へば、展開形式のみになる。前揭の例ではこの冒頭變化は第二の兒童にあらはれ、この兒童の構想形式は展開形式であつた。變換形式でも頭部の變化をなさず、時に展開形式のみが是をなし得るといふのに見ても、この冒頭の固定力の强大なのに驚かざるを得ない。

ことしの節分には、勝太郎が年女——といふものが現れたのだけでもお話だが——とにかく豆撒きに出たのださうである。その豆撒き音頭か「ハア福は內」ときたと川柳子がいつた。ハアと例の、何ともいへぬあの調子を張り上げなければその後が出ないからといふのだつたさうだが、それでは「勸進帳」をやつても「ハア旅の衣は」とやるか？ まさか——と思ふからそんな馬鹿な話はやめる。
ところで、小唄とだけいつたのでは區別がつかぬので、放送局あたりでは歌謠曲といふ新語を用ひてゐる。がそんなむづかしいのではやつぱり俚耳に入らず、氣の利いた藝者たちは、わかり易く「ハア小唄」と呼んでゐる。（高田保氏、ハア小唄、昭和九年二月二六日、東京日日新聞）

然らば冒頭の一句が何故ちやんとした定着性を持ち、何故纏らないかといふ問題を考へなくてはならぬ。書く働の背後には、必ずこれを支へてゐる中軸がある。主題とその形象が、中軸として存する。主題と形象との存せぬ限り、書く働は成立しない。換言すれば形象の成立しない限り、書く働ははじまらない。けれども形象が成立したとて、決して直に書く働がはじまるとは言ひ得ない。物理學に過冷却或は過沸騰の現象がある。水が氷點以下或は沸騰點以上に達した場合には、當然氷結し、或は水蒸氣とならなくてはならぬのに、依然として水でゐることがある。この時には一寸した振動を與へても、一度に凍り、一度に蒸發する。表現にもかかる狀態がある。この表現にかはる契機が、往往「コツ」とよばれる。島崎藤村氏の「飯倉だより」の中に、舟を漕ぐことから、文章をかく心得が語られてゐる。最初の間は無暗に手足を動かして骨折つてみるが、舟は思ふやうに進まない。それが次第に手足を動かすことが少く、體全體の力で、ゆつくり櫓をおすことが出來るやうになる。それから船頭のするところを見ると、實にゆつくりしたものだ。文章の道でも、無暗に竿を弄することが、決して眞の表白とはならない。眞によい文章にはよい結晶の力がある。かういふ意味がかいてある。この結晶とは、主題と形象とである。そしてこの形象に到る體全體の力でゆつくり櫓をおす「コツ」は表現の中心力である。無暗に竿を弄してもだめだ。そこには力の省略と集中とがなくてはならぬ。表現ははじめ中中容易にははじまらない。

このはじまらない表現を、表現に導く「コツ」は、文章をかく工夫の第一である。主題は熟して、過冷却、過沸騰の狀態になつてゐても、是を動かす刺戟がなくてはならぬ。これを契機として、凍り、蒸發する。それが與へられなくてはならぬ。形象の一端がかたまりかける。ここから表現がはじまる。これが冒頭の一句である。冒頭の一句は必ずしも重くはない。重くなくてもこれから形象が展びて行くのであるから、文全體の構成の上では重大である。この一點あつて、形象の展開がはじまる。この一點を變化させれば、形象の展開も亦變る。それ故、この一點は變へ難い。

隨つてこの冒頭の一句を與へることは、文を導くことである。松島に對して「ああ松島や松島や」の表現以外に出られなかつたのは、形象の凝集結晶が、その契機を得がたかつたからである。もしその契機がない場合には、極めて儀禮的一般的であつて、特別の意味のない言葉が、この契機的媒介をつとめる事がある。例へば手紙をかく場合の冒頭の慣用語、「拜啓」、「前略」の如き言葉や、時候の挨拶「春暖の候貴家益御清祥」云云の如き言葉がこれである。かうかき出してゐると、自然に形象が沈澱して來て、形象の發展が容易になる。手紙の前文の發生はかかる表現契機の必要を持つてゐるのである。

何等心を勞するを要しない極めて平坦な、慣用語を以つて文をはじめることは、この慣用語をかく間に、自然に形象が結晶しはじめるからである。とにかく書きはじめることは、表現をはじめることになる。腕を組んで半日居るよりも、書きはじめるがよい。書きはじめる働の中で、次次と表現は結晶して行く。行動の中で、決定するのである。「さて」といつたり、「そこで」と言つたり、意味の漠然たる言ひ表しの中で、表現がはじまる。「古事記」に頻出する「かれここに伊邪那岐命詔りたまはく」の如き「かれ」がこれである。「古事記」をよんで「かれ」にあふ毎に、稗田阿禮が、ここで形象の結集をなしてゐる樣子を見るやうな氣がする。

教師は巧にこの冒頭の一句を誘導することによつて、或は一句を與へることによつて、文の展開を可能ならしめることが出來る。

この單純化の作用は、言葉の上に如何なる變化を持ち來たすか。

大嶋正健氏「我大和語の構造」（藝文、昭和六年一月號）

　愛に國語の作成に於いて、名詞と動詞と、何れが先出なる可きかといふ、重要なる問題あり。前に出たせる者には、名詞先立の例もあれど、是に由りて一概に他を推し難し。今左に一例としてスといふ音より出づる諸語を擧げて、此問題を考究すべし。

スは動きたる物の、落ちつく有樣を示す意なることあり。これ語根なり。之に語尾のムを添ふれば、スムと言ふ動詞を生す。此動詞は落ち着くといふ意の語を完成す。之を基として、同形にして別義なる三種の動詞出で來る。

其一、スム（濟）は動作の終りて、落ち着きたるなり。爭がスム、仕拂がスムの如し。

其二、スム（清）は上面の浮動物の降下し、水の濁り無く清くなりたるなり。清ムは轉じて澄ムの義と爲り、月がスム、心がスムなどといふ。ス（洲）は水瀨の落ち着きたるに由りて、生じたる處をいふ。

ス（酢）は酒の浮動物の落ち着きて、清き液と爲りたるものなり。

其三、スム（住）は處を定めて落ち着きたるなり。

ス（巢）は鳥獸の住所なり。

名詞先出にて、之を語根と爲し、之に語尾を添へて、動詞を生ずるものなりと主張する者あり。此等の人人は、前に擧げたる第三の例に於いて巢を基として、住ムの生じたるものとす。然るときは何故に巢にスの音を與ふるか、之を說明すべき責任を有す。スムは濟ム、清ム、住ムに共通する同根、同尾の語なり。然るに此の語を互に關係無き、各自獨立の者と見做さざるを得ず。是れ謬見なるべきこと明かなり。

合理の解釋は次の如し。三語に共通するスは、落ち着くといふ空漠なる意を含める語根にして、未だ明確なる意義を有する名詞と稱すべきものに非ず。之にムといふ語尾の添はりて落ち着くといふ意を完成し、次いで濟ム、清ム、住ムの三種の觀念を表はす、明確なる意義を有する動詞を生ぜしなり。このムは構成語尾の職を務め、語根のスを助けて、動詞の意義を完成す。此等の動詞の意義は反つて語根に移り、語根は更に名詞と爲り、第二の清ムの場合には洲と酢とを生じ、第三の住ムの場合には巢を生じたるなり。右の例にては、動詞先出にして、名詞後出なること言ふまでも無し。スは語根としては落ち着くといふ朦朧なる意義を有するに止まり、未だ完全なる語と稱すべきに非す。之にムなる語尾の添はりて、完全なる動詞と爲り、而して其動詞の義を受けて、語根の獨立語と爲るとき、完全なる名詞と爲るなり。故に前に擧げたる巢は、住ムの

意を受けて生じたる後出の語にて、住ムはこれが先出の語なり。若し此順序を顛倒することとせば、第二例に於いて洲若しくは酢は先出にして、清ムは後出となる、奇怪なる結果に到着すべし。語根のスは、完全なる語とは稱し難しと雖も、濟ムにも、清ムにも、住ムにも、共通の義を含めるものなり。獨り住ムのみを切り離し、濟ム、清ムと沒交渉と爲すは、三者の緣起深き關係を見落したるものなるべし。言語の作成に於いて、何れが先出なるか、後出なるかを判ずるは、其の異りたる場合場合に由るべきなり。

動詞先出、名詞後出なる事は、原始的な語る働からも見出せる。例へばここに、「うまうま」と言ふ兒童語が有るとする。この場合、この「うまうま」には、様様の意味が考へられる。

ここに「うまうま」がある。
「うまうま」はおいしい。
「うまうま」をほしい。
もつと「うまうま」をほしい。
もう「うまうま」はいらない。
「うまうま」を猫が食べさうにしてゐる。
「うまうま」が手についた。
「うまうま」がそこに落ちた。

子供の言つた「うまうま」の意味は、際限もなく多様である。とにかくこれは、「うまうま」なる

食物といふ單なる名詞ではない。「うまうま」は食物が働いてゐる姿である。「うまうま」は靜止ではない。それは働きを持ち、働く「うまうま」である。「うまうま」は、物事の名をあらはす名詞だけの意味ではない。事物の狀態の表現に向つて傾いてゐる。名を示すと共に、この名を持つものの狀態に對する態度を示してゐる。故にこの「うまうま」は、動詞的性質、或は形容詞的性質を持つてゐる。名詞的性質は外見の形で、その語られる主要の意は、動詞的、形容詞的である。それはまだ用言としての語尾の變化などを持つては居ないし、動詞的形容詞的の形體を具へては居ない。しかし「うまうま」の指し示す意は、動詞的形容詞的の働である。動詞は動的狀態を示し、形容詞は靜的狀態を示す方向に傾くが、共に狀態の表現である。言葉を作られ終つたものと考へることなく、言葉を作られつつあるもの、働きつつあるものとみれば、「うまうま」が單なる名稱として述べられたものでなく、その狀態と自分の關係を語るものとなつて居る。また名詞とも動詞形容詞とも分からぬこの子供言葉の中に、既に明瞭に動いて居るものは、動詞的形容的意志である。言葉を、語る意志であるとみる立場からすれば、言葉は動詞的なるもの、形容詞的なるものと見る外はない。

動詞、形容詞が原始語の中心形體であると考へられるも一つの理由は、動詞、形容詞は、他の

品詞の形體をもふくんで居るからである。名詞は名詞の形しか持たず、助詞は助詞の形、代名詞は代名詞の形しか持たぬのに、形容詞、動詞は、一方に名詞的なる形を持つと共に、他方には助詞、助動詞的なる形を持つてゐる。即ち語根は名詞的性質であり、語尾は助詞的、助動詞的である。動詞、形容詞から、他の品詞を分出し得る形を持つて居ることは、動詞が未だ分化しない形であり、他を分出し得る根源の形であることを示すものと考へられる。そしてこの性質は後に名詞から動詞の作られる場合にも現はれる。即ち勉强、攻撃等の名詞が、勉强す、攻撃す等の動詞になる場合には、名詞は語根の位置を取り、これに「す」の動詞が添つて、語尾の位置をとるのである。しかもこの「す」は、語根語尾の區別が判然としないで、著しく助動詞的である。動詞中最も助動詞的なるものは、この「す」である。この「す」が名詞を動詞化することは、注意すべきである。然るに形容詞が、その靜止的性質を一層顯著にして來れば、副詞的になり、文に於いて副詞的修飾語となるのである。

かかる動詞、形容詞の如き狀態詞は、言語の最初の形なる事が想像せられる。この語根、語尾の生起を先の展開點の問題に還へして考察する。動詞「スム」は、表現面の言葉であるから、前の圖式でE.B′の間にある。このE.B′を更に單純化する爲に、EをE′に遡つて、表現面をE′.B′に縮少して

くると「スム」にも內的變化が起る。卽ち「スム」は二つの部分にわかれる。そして「ス」は$E.E'$の間に留り「ム」だけが表現面に現れる。ここに語根「ス」と、語尾「ム」とが性質的に區別せられる。大嶋氏は「ス」が先にあり、それに「ム」が結合したと說いてゐられるが、私はこれを逆に考へてゐる。先づあつたのは「スム」であつて、その「スム」が、EのE'への移動によつて、「ス」と「ム」とにわかれたのである。そして$E.E'$に留つた「ス」は表現的には靜止した狀態をとり、隨つて名詞形になる。この$E.E'$での靜止を一層大にすれば、そのままの位置で「巢」「酢」の如き名詞となる。故に名詞は$E.E'$よりも、$A.E$に近い性質、視考面に近い性質を持つことが知られる。縮少された表現面にある「ス」が敏活に働いて、表現面で活躍する。これが語尾の活用である。

然るにE'が更にB'に向つて動いて、E''となつた場合に何がおこるか。もともと$E'.B'$の間にあつたものは、動詞、形容詞の語尾、助動詞、助詞である。助動詞は語根と語尾との區別のない、全體が表現作用になつてゐる點で、動詞、形容詞の語尾と甚だ近い。動詞の中で佐行變格の「す」は、名詞と結合して、自分が語尾のやうになつて働く位であるから、その語根と語尾の判然せぬ點に於いては、助動詞的である。活用も何も持たないで、全身を以つて働くのは助詞である。助詞は形は變へないが、意味の點では非常な廣さを持つて居て、樣樣の場合に働き得る。それは動詞の語尾が時の樣樣な狀態や、他語との結合の樣樣な狀態に適し得ると同一である。（助詞のこの幅の

廣さについては後に述べる。)而してこの$E'.E''$の間に沒するのは何であるか。

一、助詞。助詞は活用を持つて居ないから、この點で靜止的狀態をとり易いとみえて、敏活に働くにも係らず、この場合に、$E'.E''$に沈んで、一見無表情なるが如くに見える。表現的であつたものが、この機會に沈默する。かういふ沈默が大阪語にあらはれてゐる。谷崎潤一郎氏が東京語と大阪語とを比較して、注意せられたのは、この點である。谷崎氏は、東京語では「私は」と「私では」とを明瞭に使ひわけるのに、大阪語ではその區別なく、「うち分れへん」といつて、「は」「では」の助詞を省略してゐる事を指摘してゐられる。しかし大阪人には、「は」と「では」の區別がわからない譯でもなく、またそれを區別して使ふ必要がない譯でもない。それを大阪の好みによつて省略してゐるのである。大阪にそれが無くて現れないのではない。あるにも係らず省くから$E'.E''$の起伏の味がある。それだからまたAより$B'.C'$に斜線を下す事が出來る。もし助詞がないなら、ここに斜線を下して、言葉の味の深さにふれる事は出來ない。

二、助動詞の部分的埋沒。

「六種の活用形を完備してゐるものは、下二段型活用の六語と、ナ行變格型活用の一語と、ラ行變格型活用中の三語を合せて十語にすぎない。この他は、

未然形を缺くもの八語
連用形を缺くもの七語
已然形を缺くもの一語
命令形を缺くもの十七語

である。而して右の活用形の缺如は二つ以上を兼ねるものもあつて、活用形は動詞、形容詞に比して著しい變體を呈してゐるといはなければならない。」（國語科學講座、木枝増一氏、文語法精説）

この傾向は口語に於いて一層はげしい。例へば打消助動詞の

「ながら」は未然形、連用形の二形、
「まい」は終止形の一形、

のみを持つて居る。然るに「まい」は文語の「まじ」に相當するに、「まじ」の方は命令形を缺くのみで他の五形を持つてゐる。また未來の助動詞の

「う」は終止形の一形、
「よう」は終止形の一形、

のみである。ことに埋沒したのは口語助動形の命令形である。

命令形有るもの。受身、使役、崇敬の三。
命令形無きもの。可能、打消、時、推量、指定、希望、比況の七。

であつて、命令形の無いものが多い。然るに文語では

命令形有るもの。受身、使役、崇敬、指定の四。
命令形無きもの。可能、推量、希望、詠歎、比況の五。
命令形の有ると無きとの兩様あるもの。打消、時の二。

であつて、埋沒の傾向は口語に多い。のみならず、口語では詠歎の助動詞を失つてゐる。

かくの如くして、E點の再度の移動によつてなされた表現面の縮少作用は、言葉の表現を單純にして來た。しかしこの單純化はE.E″の間にある言葉の味によつて、言葉の態度そのものを高めて來た。

信州小諸に居た頃私は弓をやつたことがある。誰でも最初のうちは、的に向つて矢を當てることばかりを心掛ける。唯當りさへすればいい。左様いふ時代には、幸に一本の矢が的を貫くことはあつても、他の矢は思ひもよらぬ場所へとんで行く。射手の心に頼むところもなく、矢の曲直を辨別する力もなく、さうして幸に當つた矢は高慢で煩い「熟練」を思はせるばかりだ。小諸に住む舊士族の一人で、弓術に心得のある老人が私達の矢場へ來た。その老人が先づ「姿勢」を正すことを私達に教へてくれた。それからの私達の矢は、假令的を貫くことが出來ないやうな場合でも、一手揃ひで同じ場所を行くやうに

なつた。これは文章の道にも宛嵌めて見ることが出來る。唯好き文章なのみ作らうと思つて焦心することは、決して目的な達する道ではない。眞に好き文章を作らうと思ふものは、どうしても先づ自己から正してかからねばならない。（島崎藤村氏、飯倉だより）

この「姿勢」を正すといふことは、言葉の上には様様にあらはれるが、これを展開點E.E′の場合に持つてくれば、この「姿勢」の問題は、E.E′更にE.E″の間の問題になる。「姿勢」を正すとは、E′.B′或はE″.B′の間の問題でなくて、隱れたる表現性E.E′E.E″の問題である。言葉の「姿勢」を正すとは、このかくれたる表現性を以つて、現れたる表現性に働きかけるやうにする狀態を言ふのである。この狀態は、後をふりかへつてみれば表現E′.B′或はE″.B′とE.E′或はE.E″とを一致せしむることである。更に之を遡元すれば、表現と視考とを一致せしめる事になる。常に表現を背後なるものに還へして行く事になる。故に單純性の傾向の進行は、同時に姿勢を正すことを伴はなくてはならぬ。

この事は東洋の教養のすべてに通ずる態度であつて、佛者の食事は、

上分三寶、中分四恩、下及六道、皆同供養。

である。己のとる食は、上は三寶に、中は四恩に、下は六道に、卽ち世界の一切のものと、一切の德に向つてこの食を分ち、供養するのである。

一口爲斷一切惡。

二口爲修一切善。

三口爲度諸衆生、皆共成佛道。

といふ心である。一口は一切の惡を斷絶し、二口は一切の善を增進し、三口は一切の衆生と共に佛道を成就するのである。食がこの姿勢によつて高められて來る。この姿勢によつて、人生の高い精神生活に參與する。言葉もこの姿勢によつて、高い精神生活に參與する。言葉の單純性は、ここまで生活を高めて來なくてはならぬ。この生活の高擧に貢獻するのは、展開點の移動である。

註。美術に於いて、かかるE點の反復的移動を行へば、色の畫から、線の畫乃至墨の畫になる。東洋の美術史は長い苦心の末に之をなし遂げてゐる。

「國語の長所短所と云ふものは、斯くの如くその國民性に深い根ざしを置いてゐるのでありますから、國民性を變へないで、國語だけを改良しようとしても無理であります。ですからわれわれは、漢語や西洋語の語彙を取り入れて國語の不足を補ふことは結構でありますが、それにも自から程度があることを忘れてはなりません。なぜなら、われわれの國語の構造は、少い言葉で多くの意味を傳へるやうに出來てゐるので、澤山の言葉を積み重ねて傳へるやうには、出來てゐないからであります。今試みに實例を擧げて此のことを說明致しますが、先づ皆さんは次の英文を讀んで御覽なさい。

——his troubled and then suddenly distorted and fulgurous, yet weak and even unbalanced face—

a face of a sudden, instead of angry, ferocious, demoniac—confused and all but meaningless in its registration of a balanced combat between fear and a hurried and restless and yet self-repressed desire to do—to do— to do—yet temporarily unbreakable here and here— a static between a powerful compulsion to do and yet not to do.

これはアメリカの現代作家テオドール・ドライザー氏の長篇小說「アメリカの悲劇」の一節であります。……さうして此處に描いてあるのは、篇中の主人公クライドと云ふ人物が殺人を行はうとして決しかねてゐる、一刹那の顏の表情でありますが、この長い長い文句が、悉く「顏」と云ふ語に附隨する形容句でありまして、更に一層長いセンテンスの一部分なのでありますから、實に驚くべき精密さであります。今此の原文を、出來るだけ忠實に、逐字的に譯してみますと、次のやうなことになります。

彼の困惑した、さうしてそれから突然に歪められ、閃閃と輝いてゐるところの、たが弱弱しく、さうして平衡をさへ失つてゐる顏、――急に變つた或る一つの顏、憤怒に充ちた、猛惡な、惡魔的なと云ふのでなくて、――慌しい、胸騷がしい、だがじつと押へつけられてゐる、――だが時も時とて打ち克ち難いところの、――やつちまへ、――やつちまへ、――やつちまへと云ふ欲望と恐怖との間の、決定し難い相剋を示しつつ殆ど無表情になつた、さうして混亂した顏、――やらう、いや止さう、と云ふ意志が恐ろしい迫り持ちになつた靜止狀態。

私はこれを、故意に分りにくく譯したのではありません。逐字的にとは云ひましたけれども、分り易くするために或る所では言葉の順序を變へ、或る所では原文にない言葉を補ひ、或る所では原文の言葉を多少歪めたり省略したりしてあります。私の考へでは、日本語としてこれが精一杯と云ふ程度にまで直譯したのでありまして、

もうこれ以上原文に附けば日本語ではなくなつてしまふ。ところで皆さんは、此の句の中に如何に多くの語彙が積み重ねてあるかを調べて御覧なさい。先づ「困惑した」、「歪められた」、「閃閃と輝いた」、「弱弱しい」、「平衡を失つた」、「急に變つた」、「憤怒に充ちた」、「猛悪な」、「悪魔的な」、「殆んど無表情になつた」、「混亂した」等十一の形容詞が、顔、face と言ふ一語にかかつてゐる。それから、その「無表情になつた」と、云ふ語を説明するところの「決定し難い相剋」と云ふ語を、更に説明するところの「欲望」と云ふ語に、「慌しい」、「胸騒がしい」、「じつと抑へつけられた」、「打ち克ち難いところの」と云ふ四つの形容詞が附いてゐる。さうしてそれらの形容詞を連ねるのに、“yet”—「だが」と云ふ言葉が四つ、“and”—「さうして」と云ふ言葉が九つある。—私の譯文では、此の九つが餘りうるさいので三つに減らしてありますが、日本文としては實は此の三つもない方がよい。——此の外にそれらの形容詞を制限する “suddenly” “temporarily” の如く副詞があり、尚原文には “fear” の次に括弧をして、(a chemic revulsion aginst death or murderous brutality that would bring death) と云ふ文句が附いてゐます。

評論家の小林秀雄氏はその著「續文藝評論」の中に此の英文を引用して、「これはドライザアの描いたクライドの顔である。纖細な心理解析の見本を澤山みせられてゐる私達は、この文章を別段見事だとも感じない。併し彼がもつと精細にクライドの顔を心理的に分析してみせてくれたとしても、讀む者は決してクライドのほんたうの顔を思ひ浮べることは出來ぬのである。」と云つてゐます。出來るか出來ないか、それは皆さんの御意見に任せるとして、西洋人は顔一つにもこれだけ精密な描寫をしないと、氣が濟まないのであります。が原文に於いては、羅列してある澤山の形容詞が順順に讀者の頭に這入り、作者の企圖した情景が或る程度には現はされてゐる。そ

れは英文の構造が多くの形容詞を羅列するのに適するやうに出來てゐるからであり、且此の場合には、"yet self-repressed desire to do—to do—to do—yet temporarily unbreakable here and here—" と云ひ、"a powerful compulsion to do and yet not to do." と云ふやうなリズムが大いに効果を助けてゐるので、かう云ふところに原作者の苦心が窺はれます。が、譯文の方は、辛じて原文の語句を追ひかけてゐるだけで、並べてある形容詞が一向頭に這入つて來ません。讀者は唯ごちやごちやした言語の堆積を感ずるに止まり、どう云ふ顏つきを云つてゐるのかよく分りません。第一、「慌しい」から「打ち克ち難いところの」までの形容詞は「欲望」にかかり、その前後の形容詞だけが顏にかかるのでありますが、日本文の構造ではさういふ區別がつきません。そこで、もう少し原文を離れて、言葉の順序を日本文らしく取り換へてみますと、次のやうになります。

彼の、最初は困惑の色を浮かべてゐたが、やがて突然歪んで、怪しい輝きを帶び出した、弱弱しい、不安さうな顏、——急に變つた或る一つの顏、それは憤怒に充ちた、猛惡な、惡魔的なと云ふのではなくて、——慌しい、胸騷がしい、だがじつと抑へつけられてゐる慾望と、——さうして又、やつちまへ、——やつちまへ、——やつちまへ、と唆かしてゐるところの、此の場合打ち克ち難い慾望と恐怖との相剋を示しつつ殆んど無表情になつた、混亂した顏、——やらう、いや止さうと云ふ二つの意志が恐ろしい迫り持ちになつた靜止狀態。

これなら、どの形容詞がどの名詞にかかるかと云ふことは分ります。しかし漸く意味が辿れるだけのことでありまして、決してすらすらと頭に這入つて來るのではなく、況やこれらの形容詞に當て嵌まる複雜な表情の顏つきが浮かんで來るなどは、思ひも寄りません。われわれの國語の構造では、あまり言葉を重ねると重ねただけの効果がなく、却つて意味が不明瞭になることは、此の例を見ても明かであります。』(谷崎潤一郎氏、文章讀本)

谷崎氏は、「源氏物語」の原文と、名譯として評判のあるアーサー・ウオーレー氏の英譯とを比較した後、「つまり英文の方が原文よりも精密であつて、意味の不鮮明なところがない。原文の方は、云はないでも分つてゐることは成るべく云はないで濟ませるやうにし、英文の方は、分り切つてゐることでも尙一層分らせるやうにしてゐます」と言はれ、須磨の卷の一節について「古里覺束なかるべし」を英譯して、「彼が最も好んだ社交界の總べての人人と別れること」と言つたのについて、かく言つた方がはつきりはするが、「都を遠く離れて行く源氏の君の悲しみは、此の人人と別れることばかりではない。そこにはいろいろの心細さ、淋しさ、遣る瀨なさが感ぜられるでありませう。されぱそれらの取り集めた心持を「古里覺束なかるべし」の一語に籠めたのでありまして、英文のやうに云つてしまつては、はつきりはしますけれどもそれだけ意味が限られて、淺いものになります。さうかと云つて、その取り集めた心持を細かに分析して剩すところなく云はうとすれば、かのドライザー氏の文章の飜譯の如きものとなり、却つて分りにくくなるばかりでなく、恐らくはどんなに言葉を積み重ねても、これで言ひ足りたと云ふ時はないでありませう。全體、から云ふ場合の悲しみは、分析し出したら際限のないもので、自分にもその輪廓がはつきり突き止められないのが常であります。ですからわれわれの國の文學者は、さう云ふ無駄な努力をしないで、わざとおほまかに、いろいろの意味が含まれるやうなユトリのある言葉を使ひ、あとは感覺的要素、卽ち調子や字面やリズムを以て補ひます。前に、古典の文章には一語一語に月の暈のやうな蔭があり裏があると云つたのは此處のことでありまして、云ひ換へれば、僅かな言葉が暗示となつて讀者の想像力が働き出し、足りないところを讀者自らが補ふやうにさせる。作者の筆は、唯その讀者の想像を誘ひ出すやうにするだけである。さう云ふのが古典文の精神であ

りますが、西洋の書き方は、出來るだけ意味を狹く細かく限つて行き、少しでも蔭のあることを許さず、讀者に想像の餘地を剩さない。われわれから見れば、「彼が最も好んだ社交界の云云」では極り切つてしまつて餘情がなさ過ぎますけれども、彼等からみれば『「古里覺束なかるべし」では何のことか分らない。何故覺束ないのであるかその理由を明示しなければ得心が行きません。』と言つてゐられる。甚だ明かである。「月の暈のやうな蔭」といはれるのは、內語である。內語による日本語の特色がよくわかるのである。

表現とは單に表すだけの問題ではない。表すには、表はさるるものを考へなくてはならぬ。隨つて表現は、表現せらるるものの成立を考へなくてはならぬ。表現せらるるものの成立から、表現に連續する形として考へなくてはならぬ。表はさるるものは、觀る働乃至考へる働によつて成立する。今ここに芭蕉の句、

湖水眺望

からさきの松は花より朧にて

を考察の對象とする。この句の一わたりの意味は、近江の唐崎の松をみてゐると、花はもともと朧であるが、松が花よりも一層おぼろだといふのである。この「唐崎の松」を觀る働の成立に、大體の段階を考へる事が出來る。觀る働は、一つの態度である。緊張せる狀態であつてこの狀態は、ある豫期をふくんでゐる。この豫期は、漠然として居るが、緊張してある方向に傾いてゐる。

何かしら現れ、何かしら立たされる豫期を持つ緊張である。可能的に緊張した狀態である。

この緊張せる意識に來て、ものの觸れる感がある。この感は意識の豫期をそこに向けて傾けることを要求する。卽ちそれに對して、ある一定の態度を取るべき事を要求する。ここで態度は明瞭になる。この態度の中に、松の姿があらはれる。松の全形、松の葉、松の幹、根、その他。かくて、それが松である事、同時にそれが松以外の何物でもないことが明かになる。

1. 松であること。

2. 杉、櫻、机、帽子等でなくて、明かに松であること。

此處には松の現在形の認識が明かになる。この現在形の認識の中で、觀る人の姿が明かになる。觀る前にも、意識は旣に一つの態度、卽ち「心がまへ」をしてゐた。隨つてこの「心構」が明かになつてくると、ここに松をみてゐる芭蕉その人の心持が自然に、觀て居る松の中にあらはれてくる。

1. 觀て居るのは芭蕉であること。

2. 其角、去來、兎、鷄等でなくて、明かに芭蕉その人であること。

ここにて松の認識は、松をみてゐる人と融卽した松となつてあらはれる。この時、意識は光を持ち、響を持ち、明かになり、生き生きと發育して來る。松の現在形の認識が、觀る人芭蕉の認識

になつてくる。ここに觀られたる松と、觀たる松との一致がある。この松は芭蕉によつて觀られたる松であり、芭蕉の觀たる松である。そしてこの時の意識の光と響とは、緊張せる態度の自覺である。かかる認識の過程は進行する。

1. 松によつて、松の姿が明かになる。
2. 松によつて、芭蕉の姿が明かになる。

隨つて意識は整然として、緊張し、明晰になり、態度は「事實」になる。意識の表面を覆つて居た霧のやうな膜は、消失して、意識が澄んでくる。ここに、

1. 松であること。
2. 松以外の何物でもないこと。
3. 觀たのは芭蕉であること。
4. 觀たのは芭蕉以外の何人でもないこと。
5. 「松」が疑なき「事實」としてあらはれてくること。

かかる松の認識の中を、最初の緊張の態度が續いてゐる。松に對する感動となり、芭蕉に密接し融合した松となる。ここで一先づ現在形の松の認識は完成する。

けれども認識は其處では止らない。視野が擴大する。松の背後や周圍をみてくる。湖、山、道、

家、光、鳥、植物、様様のものを觀てくる。これが「事實」としての松に融けこんでくる。先に松の中に芭蕉が融け込んだやうに、この周圍のものが松の中に融け込んでくる。そこでこの松が「唐崎の松」として成り立つ。

次に松の朧なる事實の認識の中に、朧なる他のものがあらはれて來る。花である。しかし花の朧も、この松の朧には及ばない。この比較から「松は花より朧」なることが現れて來る。周圍の認識は、ここ迄擴がつて來る。それと共に、その周圍のものを見てゐる芭蕉の姿も、また芭蕉の過去の姿も、この周圍のものの中にあらはれてくる。ここに、

唐崎の松は花より朧なり

でなくて、

唐崎の松は花より朧にて

となる。この場合の「なり」は比較によつて成立する認識である。「にて」は、比較によつて成立する認識に、更に比較してゐる芭蕉もふくまれて來た認識である。佛教では、過去の宿業を知る智慧を最も深い智慧と敎へてゐる。ここに現在の認識以上の認識の深さがある。

この周圍乃至背後のものを知るに及んで、對象が吾を通じて認識せられたことが明かになる。態度であつた緊張の感は、かくて深さとなり、力となつて來る。かくて現在形の認識は、宗教的

なる認識に迄達する。卽ち松は松以外の何物でもなく、完全に松であつたのに、ここでいつか松を超越して、松以上のものになつて來てゐる。

京都の大德寺に、中央が觀音で、脇が猿と鶴の三幅對の大作がある。觀音が中央にあつて、佛畫であることも誰も疑はない。この畫の前に立つ人は、これが佛畫であるかどうか問ふを要しない程、明瞭に佛畫である。しかしこれが佛畫かどうかは、疑ふを要しない程に明瞭ではない。中央の觀音に問題はない。問題は左右の動物にある。

枝に居る猿も、土をあるいてゐる鶴も、何れも純然たる動物畫で、意味の上では中央の觀音と何の關係もない。中央の觀音は水邊の岩石に坐し、猿と鶴とは、之と何の連絡もない枝上と土上とに居る。その上に猿も鶴も獨立に、しかも大きく扱はれてゐる。構圖の上から見ても、觀音に從屬する樣子が無い。別別な空氣の中にある。

猿と鶴とには牧溪の印と、天山の印があり、觀音には字體の稍細い牧溪印があり、道有印がある。この三幅は最初から三幅對では無かつたやうである。卽ち中央が獨立の一幅、猿鶴が双幅であつたものを、何時か三幅に仕立てたものと思はれる。これはもと今川義元の所持品で義元の歸依せる太原和尙が、この畫と永樂錢五十貫文とを携へて上洛し、錢は妙心寺の山門造營費に寄附し、畫は大德寺に納めたといふ古い由緒のあるものである。かく古くから三幅が合成だとは見られず、はじめ

からの三幅對として觀られて居たことは、意味が深い。

けれどもかくの如き疑問は、この畫の前にある時には、全然起つて來ない。三幅が完全に連續した世界として感ぜられるのみならず、今假に中の觀音を取り去つて、あとに殘る鶴と猿とが、如何になるかを考へてみたい。それでも人人は依然としてこの畫を宗教畫として見るに相違ない。この時、猿と鶴とが是迄觀世音菩薩と同一の組織になつて居たので、觀世音菩薩の佛としての感情がここにも習慣的に結合したのだと考へる人があるかも知れない。

しかしこの三幅は全く別別の畫であるにも係らず、不思議に内的の連絡があつて、少しも變だといふ氣がしない。鶴や猿が觀音と一緒になつて、佛畫となつてゐるのは變だといふ氣もおこらぬのである。然らばこの三幅を通じてゐる共通なものは何であるか。靜粛にして高度の透徹である。即ち高度の敬虔である。動物として鶴や猿の生活からは見出し難い、高度の透徹である。故に鶴であるが、しかも鶴以上のものを實現して居る。猿も猿以上のものを實現して居る。

鶴と猿とのこの高度の實現は何であるか。これは佛の世界である。鶴と猿とはこの故に觀音と並んで少しも唐突でなく、また偶然でもない。必然に且當然に觀音と並び得るのである。並び得るのみならず、合成して更に高き世界を現出して居るのである。鶴と猿とは動物でなくて、動物

以上である。鶴と猿とは、ここに於いて佛となる。この鶴に對すれば、野に居、或は動物園に居る鶴を思ひ出すことは無い。吾等の望む高き世界の實現せられたものとして、崇敬の念を以つて襟を正すのである。

猿に於いてもまた同樣である。吾等が猿にみる處のものは、人間のより低度なるもの、しかも人間を極めて拙劣に學ぶものとしての一個の動物である。然るにこの牧溪の猿は、これに對して滑稽を感ずるものではなくて、かへつて肅然として襟を正す處のものである。鶴に對しては或は襟を正し得る。猿に對して襟を正す想ひのするのは、甚だ不思議である。この敬虔の念を、動物によせるのは宗教でなくて何であらうか。

かくて鶴と猿とが、鶴以上のもの猿以上のものとなることによつて形象を完成する。猿は猿以上となつて、はじめて最もよき猿の實在であり、鶴も鶴以上となつて、はじめて最もよき鶴の實在である。鶴の畫として、また猿の畫として、この牧溪の畫は、おそらく最も傑出したものである。ここに於いて、鶴と猿とは實に鶴と猿とであり、同時に鶴以上、猿以上である。これが鶴と猿とであつて、しかも觀音と並び得る所以である。この故にこの三幅對は、たとへ中の觀音を失ふとも、鶴と猿とで完全に宗教畫たり得る。この二幅が觀音と組み合されて、三幅對となつたことは、決して偶然ではない。

東洋の藝術論に「虚實論」がある。實とは存在の直指である。作品の形體が、對象と一致するほど、價値ありとするのが實である。虚は實の反對である。存在の直指ではない。換言すれば存在の直指を以つて形體を完成したものとは考へない。虚は虚僞ではない。實以上のものを求むるのである。藝術の形體が對象以上のものならば、藝術形體は對象とならぶものではない。

對象の性質を實とするのであるから、對象の性質以上のものは、虚である。「虚」は假空を意味するのでなくて、實以上を意味するのである。實を否定するのでなくて、實以上を求むるのである。動物の鶴と猿とを意味するのは實である。動物以上の鶴と猿とは虚である。故に虚は實をふくんで、更に眞實なるものである。實の實である。實は虚に到つてはじめて、實を完成する。

牧溪の鶴と猿とが、動物の鶴と猿以上であるといふことは、實以上の實であること、卽ち虚であることを示すのである。この鶴と猿とは虚である。これは現存の域でなくて、現存以上の域である。現在形の認識でなくて、背後の形をまで含んだ認識である。「唐崎の松は花より朧なり」でなくて、「唐崎の松は花より朧にて」である。

ここに於いて宗教畫必ずしも佛を描くを要せず、一塊の蕪であり、一本の松であつてもよいわけである。「柳綠花紅」、これ悟道の域たるのである。ただ柳の綠にして花の紅なるもの、すべて必ずしも悟道に値しない。柳の綠と花の紅と、悟道の域たり得ることを示すのである。實の實、卽

ち虛なる柳の綠と花の紅とが、悟道の域である。（小著、東洋美論、參照）

以上の如くであるから、觀る働は、次の如き段階を有つのである。

一、緊張せる態度。

二、對象の認識。

三、對象の中に現る吾の認識。

四、對象の中に對象のあらはるる認識。及び對象の中に吾のあらはるる認識。

五、認識の明晰。

六、吾を通じて對象のあらはるる認識。

七、背後のもの、周圍のものの認識。

八、對象の認識が、對象以上の認識になること。

かかる認識の進行は、進行の狀態から見ればほぼ三つの形である。

一、感動。認識が全體としてあらはれ、意識が、この全體の認識に動かされてゐる。

二、分散。全體の認識が分散してあらはれ、意識がこの分散の認識を知らうとしてゐる。

三、超越。知解の認識は、感動によつて、も一段高い段階に進む。分散はここで綜合せられ、

それを強い感動が動かしてゐる。

芭蕉の「湖水眺望」において、芭蕉は感動を以つて「唐崎の松」をみてゐる。しかしその域で止つたならば、それは一つの感動であつて表現にまで進んではゐない。それを分散して「湖水眺望」にかへして來、更にそれを春光湖上に滿つる世界に高めて行き、光の中に「唐崎の松」を沒し去つて、高くして廣い世界たらしめてゐる。春光の世界にある松を、芭蕉が見得て、ここに、

唐崎の松は花より朧にて

をなし得てゐる。松は、「唐崎の松」以上に到り得て、新らしい形體となつてゐる。「觀る」とは、受身にて觀ることではなくて、新らしき形を「觀、創むる」ことである。そこにあるものを、鏡が寫す如くに寫すのではなくて、其處にある以上のものを、創始するのである。而してその創始は何か。それは極めて簡單である。觀らるるものに觀るものを重ねることである。對象に作者を重ねるのである。松に芭蕉を重ねるのである。この觀られたものを、對象性と呼ぶ。これには作者が働いてゐるから、對象そのものではない。觀る人に對象の性質として示されてゐるものである。この對象性の成立を式で示せば、

對象 × 作者 → 對象性

となる。表現の問題は、この對象性の成立に繼いで起る。對象性なき表現は假空である。

對象性と表現とがどんな關係にあるかといふ點を明かにする爲に、繪畫には比較的材料が豊富である。スケッチがあり、畫稿があり、その過程が明かである。狩野芳崖の「悲母觀音」の如きは、今日東京美術學校藏する處のもののみでも、改描十八葉、他に私の見た處でも一二葉ある。それに比較すると文學の場合には廢棄されることが多く、その過程が明かでない。「大日本史」はその特例であらう。嶋木赤彥先生の童謠に、その對象性の理解せらるるものが二つある。先生の御子息久保田夏樹さんが、「童謠と父の思ひ出」にそれをかいてゐる。

『「またこんな事もあつた。ある日のこと、庭の青梅の實をもいで、笊に一ぱい盛りあげて、皆して鹽をつけて食べてゐると、父もやつて來て、「やあ、きれいな梅だな。いい梅が生つたな。よくこんな酸いものが食べられるな」と云ひ云ひ、自分でも大きい噛めば齒莖の痛くなるやうなのを取りあげて喰べたところが、おそろしく酸つぱいやうな顏をしたので、皆が「閻魔さまだ」と云つて笑ひました。さうして二三日して、「閻魔さま」の童謠を作りました。」

閻魔さま

子どもの食べる梅の果を
睨んでござる閻魔大王

えんまさま　えんまさま
お前も梅を食べたから
閻魔さまの口へ
梅の果一つ投げこんだ

閻魔さまが怒らつしやつて
一口に噛みつぶし申したら
顔中の皺が
みんな口ばたへ集つた
大きな目から涙を落して
大酸い小酸いと申された

涙落すはよいけれど
あんまり大きな目をあいて
目玉を落し申された
閻魔さまの言ふことに
梅の果は要らぬ

この童謠で、家の人達の梅を食べてゐる處に出て來て、先生も梅をたべる。梅をたべた先生が、それを閻魔樣に持つて行つた。そして先生と子供との關係を、そのまま閻魔樣と子供との關係に轉位した。この時おそらく先生の眼に浮んだのは、寺の閻魔堂でみる閻魔大王の姿であらう。これには鎌倉期以後の作風が多くて、大概はギラギラした玉眼が入つてゐる。しかし玉眼はどうも人達にねらはれるので、多くは缺けて落ちてゐる。眼玉の落ちた大王の顏が先生の眼に浮ぶ。そこで先生はその眼玉の落ちたのを、梅がすくて、あんまり大きく眼をあいたせいにする。それから閻魔樣が子供に呼びかける。

梅 の 果 は 要 ら ぬ

目 玉 を か へ せ 子 ど も た ち

この話の中に、梅の果、先生、梅の果を通じてあらはれる先生、先生を通じてあらはれる梅の果、梅の果と先生とが閻魔樣に移りかはつて行く變化、その變化からおこる背後のもの、それを一貫して働いてゐる梅の果と子供、さういふものが活き活きと動いてゐる。

「私たちの幼い時、よく越後獅子が參りました。これは大抵幼い五六歳の女の子で、寒さうな赤い着物を着て、春寒い甲州街道を通るのをよく見かけました。それは色の黑い、邪慳な顏の親方が太鼓を叩いて女の子の後から行く。女の子は赤い足袋跣で、泣き出しさうな顏付で、親方の叩く太鼓で家毎に「舞ひませうか」と云つて來る。私たちもその頃幼い子供で、よく見に行つた。そして後からぞろぞろついて步いたものです。

人通りのない所で遲れさうになる子を時時振り返つて、恐い顏をして、親方は柳の鞭で打つて泣かせながら步かせてゐるのを見かけたことがある。そんな時はどんなに女の子を可愛相に思つたか。……私たちが大きくなると自然猿廻しとかそんなものの顏を見なくなりました。これはある日、父が私たちに話して吳れた話です。

「お父さんがね、遲くなつて學校から歸つて來ると（その時分、父は教員でした）こんな越後獅子を見たよ。それは丁度冬の最中一月か二月の始めだつた。雪が所所殘つてゐて、湖水から吹く風は身を切るやうに寒かつた。その時、村端の暗い所で、太鼓の音がどんどん聞えたので行つて見ると、小さい女の子が赤い薄い着物を着て、足袋はだしで家の門に立つて、目に一ぱい淚を溜めて「舞ひませうか」と云ひ乍ら、凍つた土の上で倒立をしてゐた。お父さんもこれを見るとつくづく可愛相に思つた」

と云ふ話をしました。そんなことで其時は皆で色色越後獅子のことを話しました。その後、父は「越後獅子」といふ童謡を作り、一番終ひに「舞ひませうかと眼に涙」とありました。」

越後獅子

逆さ立ちした
越後獅子
両手が足に
なりました

両手で歩く
越後獅子
お尻があたまに
なりました

両手離した
越後獅子
くるり廻つて
水車

くるりまはつて
可愛や小獅子
拜ひませうかと
目に涙　（第三赤彦童謡集）

ここにも定位の消息が明かである。しかしそれと共に注意すべきは、表現のはじめに當つて、先生が語られたことである。ここに對象性が表現になる重要なる一契機がある。

觀る働が終れば、それから難なく描く働がはじまるであらうか。觀る働の終結は、そのまま描く働に結合するであらうか。ここに問題がある。わかつてゐるけれども言へない場合がある。しかし言へないのは、まだ十分にわかつてゐるのではない。言へる處まで來なくては、決してわかつて居るとは言へない。しかしわかつて居ることは、そのまま言へるであらうか。

言ひ表し得る爲には、觀たものが、一應收縮をはじめなくてはならぬ。收縮してくれば、言葉になる。これが表現の第一段である。收縮しない間は、言葉にならない。しかしこの言葉にする働は、既に觀る働の中でもされてゐる。觀るのは、言葉の形である。或は繪の具や線の形である。そこで觀られたものは、文章になり、畫面になりつつある。しかしそれだけでは猶不十分である。

全體が收縮して、集中しなくてはならぬ。この結晶作用がなくては、描く働にならぬ。島崎藤村氏は、眞によい文章には眞によい結晶の力があると言つてゐられるが、これは文章になる最初からの衝動である。

そしてこの收縮は自らにして到る事もあるが、また工夫によつて到ることもある。工夫とは先づ描くことである。觀る働と描く働とは、性質上は連續した働であるから、描く働の中で、觀る働は一層精しくなる。觀て居たではわからない樣樣のものが、描いて見るとわかる。描くことは、觀る働を定位し、且確實にする。そこで先づ描いてみる。氣輕に、スケツチ風にでもよいから、描いてみる。描くかはりに語つてもよい。そこで表現はこれに刺戟されて組織をとつて來る。嶋木赤彦先生が「越後獅子」を語り、

舞ひませうかと

目に涙

を得、この一句を得れば、他の一切の部分はちやんと一定の位置におちつく。綴る前に語り、或は要點でも書きつけるのは、この故に大切である。言葉になるのは、時によつて甚だ容易の事もあり、また甚だ困難な事もある。その難易は樣樣であるが、言葉になる働の中で、觀る働は進行し、新らしい發見も行はれ、また明確にもなつて來る。既に觀る働の中で、言葉になりつつあつ

た傾向が、ここでさらにはつきりして來る。

しかもこの言語化は、決して一回で完成するとは言はれない。進行の間にも訂正され、書き終つた後にも、訂正される。隨つてこの訂正をもつと根本的にすることが、特に綴方などの學習態度としては大切である。ある時間を置いて、一回二回と、書き改めさせるのである。この推敲は、生徒には決して樂な作業では無いが、それだけ言葉を通して觀る働を進め、或は言葉を通して描く働を進める上に、深刻な鍛錬となる。

されば表現とは、對象性が言葉になることである。しかもこの言葉は、對象性を觀、創めた人の言葉である。一般的な言葉を、その人自身の言葉にかへた言葉である。ここに對象性が作者の言葉になる。故に作品は、

對象性 × 作者 → 作品

である。しかも對象性は（對象 × 作者）であるから、

（對象 × 作者）× 作者 → 作品

對象 × 作者[2] → 作品

である。隨つて作品は、對象に對して重ねられたる作者の關係である。そしてこの場合內容と形式といふ語を用ふるならば、內容は對象であり、形式は作者である。

第一内容（對象）×形式（作者）→第二内容（對象性）……觀る働

第二内容（對象性）×形式（作者の言葉）→第三内容（作品）……描く働

この第三内容が、鑑賞の對象となる。而して最初の觀る働には、まだ内容と形式との分離はない。最後の作品にも、亦内容と形式との分離はない。この分離のあらはれるのは、中間である。

かくて表現の進行段階は、

一、對象性の收縮

二、對象性の言葉になる働

三、作者の重ねらるる働

四、推敲

である。

第三章　形　象

論理の根本法則の一たる同一律、即ち「AはAである」の法則は、必ずしも生命の法則とはなり得ない。AはAであるけれども、何時の場合にも必ずAはAであつて、A以外のものになり得ないのではない。Aが常にAであつて、A以外のものでないのは、生命なきものの姿である。生命の姿は、Aなるものが、A以外のものになる處にある。AがA以上のものになることもあるが、同時にA以下のものになることもある。とにかくAは何時までもAでなくて、A以外のものになるのが、生命Aの姿である。A以外になるといふ未決定の姿が、生命である。即ちAがA′になるのである。この不同一律が、生命の姿である。この未決定性が生命の姿である。そしてこの不同一律未決定律を、希望の形にすれば、即ち價値の向上の形にすれば、生成律となる。この不同一律の希望形、生成律が生命の最も根本的な論理法則である。今日ダルヰンの進化學說は信じ難くなつてゐるけれども、生命に進化がある事實については、誰も疑つては居ない。その進化を如何に說明するかが困難な問題である。進化の事實は、この生成律の實踐を示したものである。

進化論とは甚しく異つた形を持つてゐるが、老子の思想にも之がある。「老子」の「道の道ふべきは常の道に非らず」といふのを說いて、「老子の道は天地萬物の生生化化する自然の道を云ふ」(老子翼註)と言つてゐるのが之である。また老子が、「之を視れども見えず」といひ、また「之を聽けども聞えず」といふのは、生命の未決定性を言ふのである。一定の定まつた形をしてゐるならば、視て見え、聽いて聞える譯である。成るものであるから、一定の形なく、視聽にあらはれない。生命はこの不同一性、未決定性を有つ故に、實踐がある。器械の運動は常に同一律によるものである。隨つて其處に新生はない。反覆と、既定のみがある。變化もなく、希望もない。與へられたるA＝Aがあるのみである。無が有になり行く姿、AがA′になり行く姿、そのA′が定位されて次のAとなり、更に次のA′となり行く姿、これが生命の姿である。

今窓外に六月の青葉が茂つてゐる。青葉の綠は、青綠色の葉綠素A、黃綠色の葉綠素B、橙赤色炭水化物カロチン、黃色素キサントフイルの四種、卽ち此等の色素と蛋白質とが膠質狀に混合して、葉綠體の小粒を葉の細胞內に構成してゐるから生ずる。新鮮な青葉は、〇・二%の葉綠素A、〇・〇七五%の葉綠素B、〇・〇一五%のカロチン、〇・〇三%キサントフイルを含んでゐる。葉を乾かして粉にしてエーテルで抽出すれば、無定形葉綠素が得られる。この葉綠素は炭素五五、

水素七二、窒素四、酸素四、マグネシウム一の組成である。葉の氣孔から取り入れた空氣中の炭酸瓦斯と、根から吸ひ上げた地中の水とを、日光の力をかりて澱粉に合成する光合成の働は、今日未だ明かでない。自己の細胞内の葉綠素を動員して、澱粉合成をなす事は明かであるが、如何にして成されるかが、不明である。AがA′になることは明かであるが、それがA′になる手續は不明である。窓外の青葉は、この疑問をふくんで、六月の軟風に戰いでゐる。ただA＝Aでなくて、A→A′であることは明かである。炭酸瓦斯と水とを、もとの炭酸瓦斯と水とにして置くのでなくて、それ以外の澱粉たらしめる働、卽ち炭酸瓦斯と水とをそれ以上のものたらしめる働が、生命の論理である。炭酸瓦斯或は水ではなくて、更に高次の統一たらしめる生成の論理がある。青葉をみてゐるのも樂しい。

言葉にも、A＝Aといふ同一律の方向、卽ち符號的性質もある。けれども、言葉の最も言葉らしい働は、A→A′の生成律の方向にある。AはA以外の何物でもないといふ方向でなくて、Aに對して相應するA′であり、或はAはA′になるものである。言葉は一つの意味しか持たぬものではなく、樣樣の意味を持つものであり、また樣樣の意味になり得るものである。言葉はなるもの、相應するものである。卽ち未決定性である。この言葉の多義といふ性質が言葉の中心的性質であ

り、このなるもの、相應するものを知り或は定めるのが、解釋である。A＝Aならば解釋はない。AがA′になるから、解釋がある。

言葉はそれ故にまた、無限に生産的である。言葉は未決定性であり、未定型性であるから、隨つて言葉は、無限に新らしい生産に參じ得るのである。語られ聞かれぬ言葉は無である。その無が語られ、聞かれて有になる。その有になる過程が語る働であり、有を無に關係して還元して行く過程が、聽く働である。表現と解釋とは方向を異にするもので、意味の一路を去來するのである。語ること、聽くことは、言葉が持續的に「ある」ことでなくて、持續的に「なる」ことである。存在することでなくて、生成することである。卽ち言葉は內語外語共に、その背後に意志がある。

然らばその生成は如何なる形を持つか。ここに連想さるることは、力學の相似律である。相似律とは全體の大きさをある割合に縮少すれば、これに對して時の單位も亦縮少することである。例へば、短身の人は、長身の人に比して、心臟の鼓動の週期が短かい。身長が縮少したので、鼓動の時間も縮少したのである。鼓動の週期とは、相續く二つの脈搏の間の時間の隔である。短身の人は長身の人より心臟鼓動の間の時間が短かい。隨つて一定時間の鼓動數は多い。長身の人は鼓動數が少い。實測の結果によれば、脈搏の週期は大體身長の平方根に比例するのである。これは

歩幅でも同一である。短かい絲の振子は、振動の幅がせまく、一定時間の振動數は多くなる。それと同樣に短身の人の歩幅は少なく、一定時間の歩數は增加する。

ここで言葉の形を小さくしたらばどうなるか。感情の振子は、振幅が小さくなり、振動數が大きくなるであらうか。例へば芭蕉の

　　招提寺

わか葉して御目の雫ぬぐはばや

をみる。これは奈良の唐招提寺の開山堂に、鑑眞像を拜した時の句であらう。「御目」が誰の御目か明かでない。何故に御目に雫があるか明かでない。それと共に若葉が何の關係を持つのかも明かでない。實に省略の多い形である。省略ばかりで成り立つてゐる形である。省略は省略前の形に比すれば、甚しく短少なる形である。關係は論理的には不明瞭であるが、しかし不明瞭なる中から、漸次に形を成して來る內語の形象がある。

堂の外は若葉してゐる。堂の內に、鑑眞和上の像がある。その像は靑衣である。この紙塑の像は、和上の既に明を失つた後の像で、永久に眼を閉ぢて、寂然としてゐる。靜かにして尊い像である。この像に窓外の若葉がある。和上は若葉を全身で感じて、しかも眼をひらかれない。御目に雫ある感がする。この雫は或は像を拜する人の目にもある雫である。御目の雫

をぬぐひ參らせようといふ心は、若葉とこの像と、堂との一切をふくんで、ここに實踐的に動いてゐる。御目に涙ありや否やの認識を超えて、この實踐にまで高まつてゐる。そこで「若葉して」は、「窓外皆若葉して、若葉の光が滿ちてゐる」ことをあらはして來る。「御目の雫ぬぐはばや」は、和上の像を拜してゐる心にみちて來る感動の姿である。その實踐にまで進んでゆく感動である。しかもこの「若葉して御目の雫ぬぐはばや」は、其等の表現の何れよりも、短縮せる形である。そしてこの形は其等の表現の何れよりも、感動の動が大きい。しからば力學の相似律はここにも用ひらるるかに見られる。

　しかしここに相似律と芭蕉の句との間には、大きい相違がある。芭蕉の句を感動的に大ならしむるのは、短縮せる形のみから來るのではない。短縮せる形が、短縮せざる形を背後に持つ故である。短縮せる形が、短縮せざるものを、續續として呼び起すからである。「若葉して」が、唐招提寺境域の若葉になる景觀を明かにして來る。「若葉して」が、その若葉して來る窓外の景觀になつて來るからである。「御目の」が鑑眞像の閉ぢ給へる御目になつて來る。「雫」が吾と像との目の雫になつてくる。「ぬぐはばや」が、その目の雫に對する感動に耐へられなくて、實踐にうつらうとするのである。短縮せるものが、かかる深く豐かなるものになつて來る。この「なるもの」があつて感動が深い。形の小さいことから感動が大きくなつたのではない。形の小さいものが、形

の大きいものになつて來るから感動が大きいのである。振子の絲が短かいから、振幅が小になるのとは違つてゐる。絲の短かいのが、實は長いからである。あらはれざるものが、續續として現れてくるからである。形象がここに形を持つてくるからである。短省形が、確然たる形象を持つてゐるからである。ここに感動がある。これは形象の生成による感動である。

かくの如くAを小にして、Aの形象化する力を大にし、その爲に感動を大ならしむるのは、相似律ではない。相似律は小なるものが、小なるままで、小なる故に、感動を大ならしむるのである。小なるものの背後に、小なるもの以上の形を生成せしめ、その生成によつて感動を生成せしむるのは、相似律ではない。省略形は省略前の形體を内語として有つてゐる。この内語を活き活きと喚起してくる處に感動がある。小さいからでなくて、小さいものが大きくなるからである。捨ててしまつたからでなくて、捨てないからである。茶室は光を遮斷し、音を遮斷し、色を遮斷する。その遮斷によつて光は活き、音は活き、色は活きる。墨は色を遮斷し、線は面を遮斷する。この遮斷によつて一層根源に進み得るもの、根源になり得るものである。そしてその根源なるものは、一層完全なる形に於いて枝葉になり得る。この根源によつて枝葉になるのが意志であり、この働が生成である。相似律はもともと同一律である。大きさを小にすれば、時間も小になるとい

ふ同一律である。然るに芭蕉の句は形を小にすれば形は大になるといふ生成律である。形を小にするとは、形を内語形にすることである。內語形の動きによつて、內語が形象になることである。相似律には內語はない。

しかしこの相似律も、さう單純ではない。刺戟と筋の收縮との關係になると、相似律は變化する。動物の神經に電流を通じて、筋の收縮を見るに、この場合、二つの區切りある電流、即ち二個の電擊を、短かい時間の間隔で與へると、一個の場合よりは强い効果になる。時間間隔が千分の二秒以內であると効果を强め合ふが、千分の三乃至五秒であると、効果を消し合ふ。更に長い間隔であると、互に無關係になる。時間間隔によつて、增加、制止、孤立といふ三つの結果が生ずる。即ち神經と筋との關係では、相似律のやうに單一には行かない。其處には變化的性質が可成り强く働いて、生成の姿がみられる。

かかる筋收縮の成績と相似たことが、言葉の場合にもあるであらうか。先に引いた

若葉して御目の雫ぬぐはばや

は、增加の例である。「若葉して」とここに多少の時間的間隔を置いて、「御目の雫ぬぐはばや」と續けてゐる。この斷續は、「て」の少許の時間的間隔の爲に、强められて若葉と御目の雫とが働き

あふ効果を得てゐる。これは先の増加の電撃効果の場合に適合する。然らば大きい時間間隔を、同じく芭蕉の若葉から句例を求めると、

あらたふと青葉若葉の日の光り

がある。これは「あらたふと」と言ひ切つて、「青葉若葉の日の光り」と、相當の時間を置いてゐる。この隔離時間は大きい。隨つてこれが電撃の場合であるならば、それぞれが孤立して、無關係にならなくてはならぬ。ところがここでは尊さと、青葉若葉の日の光りとが、それぞれ獨立しながら、一層強く影響し合ふ形になつて居る。時間間隔の大きいことが、兩者を對立的にすることは、電撃の場合と同一である。しかし對立は電撃では持續的であるが、芭蕉の句では一時的である。即ち對立の背後には、一貫するものがあつて、長い距離を隔ててゐるだけに、一層その呼應が意識的である。外語の間隙の中で働くのは內語である。「あらたふと」と外語を切つて、長い距離を置いて、「青葉若葉」と起す處に、內語が働いて時の經過と繼續の力とを感じさせる。故にここの距離が長かつたことは、むしろ兩者結合の力になつてゐる。されば電撃の場合と同一のこともあり、また不同一のこともある。これを同一律で行くことは出來ない。そこにはなるものがあり、成る働きにおいて、間隔は、間隔の自覺と繼起の自覺とを生ずる。これは電撃の如く時間的に整然と異性質を示すものではない。かくてここに働いてゐるのは、前と同樣に、同一律ではな

くて、生成律である。故に言葉に於いては、同一律があるのではなくて、生成律がある。生成するものが言葉である。言葉は生きて働くものである。

言葉の法則は、距離間隔の如何ではない。距離間隔が言葉の力を大にすることもあれば、また少にすることもある。それは間隔の如何ではない。その背後にあるもの、即ち意志の如何である。意志より成り來るものの如何である。言葉の「ある」形でなくて、言葉の「なる」形である。故に言葉の法則は、言葉のある形の法則でなくて、言葉の成る形の法則である。語られた言葉を聞くのでなくて、語られた意志を聞くのである。聞いた言葉の意味を理解するのでなくて、聞いた言葉の意志を理解するのである。かくて言葉の意志に關する法則が、言葉の法則である。言葉の意志、言葉の成る働、その法則が、言葉の法則である。

藝術形象の問題は、土居光知氏が大正五年四月に「現代批判」第一輯に「藝術的形象」をかかれたのが、はじめである。隨つて形象の問題は、土居氏のこの論文から出發しなくてはならぬ。普通に用ひらるる形象の意味は、或る物體から感覺的に與へられたものの自らなる、最も具象的なる統一である。隨つて形象は、第一に感覺的に與へられたもの、第二にそれが具象的に統一せられたるものである。しかし感覺的に與へられたものとはいつても、それは決して感覺に終始

するものではない。ブレエクが「余は肉眼を通じてみる。肉眼を以つて見るにあらず」(A vison of the last Judyment) といつてゐるのでも知らるゝ如く、視る働、感覺的に知る働は、感覺以上の働になつてゐる。肉眼を通じて見るのであつて、肉眼を以つて見、肉眼より一歩も出られぬ狹少なものではない。時の現在は、決して過去と未來との接觸する一點ではない。時の現在は過去を記憶として持ち、未來を豫想として持つ、過去未來にわたる時である。同樣に見る働き、單に眼に關する感覺だけではない。現在が過、未にわたるやうに、視も感覺以上にわたるのである。

然らば感覺に出發した形象は、何處に進むであらうか。「認識され得べき狀態」にある渾沌たる感い內包的發展に進むのである。先づ與へられたる全體的なるものは、まだ部分を分化して居ない點で、渾沌たるものである。この渾沌たるものが、自己の內に持つ力によつて、自らなる展開した形に進む。その形が自らの力によつて、自らなる統一をする。その形まで進まなくてはならぬ。例へば色を見る場合にも、

現在の感覺と白色に關する過去の經驗の記憶とが並置され、結合せられ、白色を知覺するのでなくして、渾沌たる全體としての意識が限定され、自發的に展開し統一に達することである。

と土居氏は言つてゐられる。

直觀とは、印象の自らなる內面的發展である。直觀は直接に見たるものといふ意味以上に、そ

の中に內面的發展といふ發展の力がふくまれてゐなくてはならぬ。隨つて觀ることの意味は、日常の感覺的に見るといふ意味より擴張せられて居る。それは感覺を通じて與へられたるものの內面的展開であり、質的統一であるとすれば、形象も亦自然に超感覺的のものと成るのである。

我我は最初に認識に先たつ渾沌的全體として是等凡てを經驗する。そして青色の知覺、冷、空、遠、靜等の情趣印象の意識に上るのは、その純粹經驗の內包的發展である。さればこれ等の情趣印象は凝固した記憶として、ばらばらになつて存在するのではなく、絕えず流動し、全體に憧憬し、互に抱擁し、融合する力的關係にある。その綜合は主觀的選擇によつてではなく、印象に內在する必然性により自律的發展としてあらはれる。直觀とは意識のこの自律的發展に他ならない。かくの如くして無限に複雜な情趣印象が統一され、純一なる直觀となる時、吾人は初めてその色を美と感じ、ここに藝術的形象が出來る。記憶を通じて呼び起さるる抽象的な聯想は典型的であるが、此等の情趣印象は常に他の印象を抱擁し、同時に他に包有されることにより、各獨特な色調を有し、嚴密な意味に於いて決して再現することの出來ない個性的なものである。されぱその表現である藝術品の各部分は一字一句に至るまでも個性によりて滲透され、活かされ、全體の有機的な一部とならねばならぬ。

藝術的直觀に於ける印象の綜合は、種種の印象が空間的に召集され、並列されるのではなく、連續的に生成し、融合する。それはシラアも言へる如く、「自分の經驗によれば最初の感情の中には何等定形をなした明白な對象がない。其等はむしろ後から起り來る現象で、一種の音樂的情調が先づ現れ、次いで一定の詩想が湧出するのである」。故に荒彫りの未完成な作品は、未完成であ

るからとて、そのままでは居ない。その未完成品の基礎にある形象は、觀る人に向つてその完成を要求し、それだけ力的に個性的に暗示的になる。

汝の生命が形象（Gestalt）を、汝の思想が生命を得んが爲には、活動する力を常に形成的（bildende）の力たらしめよ。（ゲエテ）

形象は内面的持續であるが、それは單に消極的な持續ではなくて、形成的な持續である。隨つて形象となるべき視方は、受身の視方ではなくて、構成の立場でなくてはならぬ。藝術が受動的であるのは、精神の自律的展開をまつためである。反寫實主義の人が、主觀的になれと言ふのは、この主客の對立のない直觀を意味するのである。

形象は形成的であるから、隨つて形成する個性の面影を持つものであり、個性的である。換言すれば形象成立の圖式は、個性的である。内容形式の兩者が分離してゐるのは、形象の姿ではない。形象は形式の點からも見られ、内容の點からも見られる。しかも形式の點からも個性的であり、内容の點からも個性的である。二重に個性的である。無限に個性的たらんとするのが、形象である。

以上が土居氏の形象論の大要である。

土居氏の形象論は、純粹なる藝術上の形象論であるが、之を國語教育の上に於いて、特別の意味と定位とを與へたのは、垣内松三氏と西尾實氏とである。

西尾實氏は「文學形象の問題」（國語國文の教育）で、次の如く解してゐられる。

『芭蕉の俳諧に於ける附合の三變說から、彼の創意に成る「響の附」「馨の附」「位の附」等の意味を考へるに及んで、これは連句論であると共に、更にその基礎は彼の文學の本質觀に立つ考察であることに氣付く。しかも彼が微妙な文學形象の憧憬者であつたことを知つて非常な悅びを覺えたことがあつた。……これは何よりも句の意義を「物」に置かず、「心」に置かないで、響・馨・位・移等の語によつて示される如く、その全體的直觀に置かうとしたものであつて、やがて彼の文章の本質觀を示すべき立言でなくてはならぬ。……素材的事件を「響」にまで高め、そこに盛られた思想を「位」にまで晶化すること、それも彼のいふ響であり馨であるとしたのは、彼の附句の實際が示してゐる所であつて、かく作品の素材的事件及び思想等を內に含んで、これを形象にまで高める所に、形象の形象たる所以が存在しなければならぬ。然らば形象とは何であるか。……芭蕉のいふ響・馨・位・移等について考へるのに、彼が「響」といひ「馨」といふも、感覺としてのそれではなくて、超感覺的具象性としてのそれでなければならぬことはいふまでもない。

私は最初にこれを全體的直觀といつた。全體的直觀といへば、單にその作品のもつ感覺性の總量ではない。その作品が齎す生きた藝術的効果でなければならぬ。卽ち直觀された作品の意義に外ならない。しかもそれを感覺語によつて言表してゐる所に、芭蕉の文章觀の特質が窺はれると共に、文學形象の何者であるかを示すに足るものがあると思ふ。しかし乍ら文學形象は上叙の如く內面的具象性であるといふことの外に、土居光知氏が「文學序說」に於て說かれてゐるやうに、自律的展開でなければならぬ。……故に形象は、これを心理的にいへば情趣的印象、漠然たる全體觀念が、自律的內面的に發展して自覺的統一體を形造る作用體系である。……かくて形象の概念は、形式が抽象的統一樣式であるのに對して、具體的統一體であり、形體が感覺的に與へられたものの空間的綜合としての統一點であるのに對して、精神的生產としての自律的な時間的展開過程である。」

然らば形象は次の如き性質を持つのである。

一、全體的直觀性。生きた藝術的効果、直觀された作品の意義。

二、超感覺的具象性、內面的具象性。

而してこの二つは形象の有る姿である。もし之を發見的作用的にみると、

三、自律的展開。自律的內面的に發展して、自覺的統一を形造る作用體系。

である。故に形象は、

自律的展開をなすものが、全體的に直觀せられ、超感覺的具象性、內面的具象性を體有するもの。

である。

かくて形象が自律的展開をなせるものならば、その展開の基礎をなすもの、卽ち形象の種子をなすものは何か。これを西尾氏は主題といつてゐられる。卽ち形象を、「作者の感動そのもの、主題そのものの自律的展開でなければならぬ」とし

やがて形象として展開せらるべき種子にも比せられるべきものであつて、今私はこれを作品上に投出し、定位して、作品の主題と呼ばうと思ふ。（國語國文の敎育）

と言はるるので明かである。形象は主題の展開であり、主題は作者の感動そのものである。故に主題は形象の基礎であり、形象は主題の全展開である。然らば主題は文の原意向であり、形象は文の全形であるとも見られる。形象とは主題の展開したもの、卽ち文その者となる。しかし形象を文の全形だとすることは、西尾氏の蓋し承認し得ない處である。形象を以つて文の「具體的統

一體」であるとし、「精神的生産としての自律的な時間的發展過程」であるとし、「自覺的統一體を形造る作用體系」であるとし、「直觀された作品の意義」であるとしてゐる點からも、知る事が出來る。故に形象は文の全形ではなくて、文の原理的なものであることが知られる。

されば文の形象を、主題の發展せるものと見る觀方をやめて、

1. 發展性は主題自身の性質である。
2. 主題は自己内具の發展性によつて、自律的に發展してゆく。
3. 主題が自律的に發展したものは、文である。
4. 主題が文になる自律的發展の過程が形象である。

とするのが、蓋し西尾氏の心に適ふものと解すべきであらう。

かくて主題の發展過程が全體的直觀にあらはれたものが、形象である。しかもこの形象は文その者の如く形を持たず、文の全體の傾向として、文の發展の過程としてあらはれるものであるから、これは「超感覺的」であり、「内面的」であり、しかも直觀の姿として「具象的」にあらはれる。ここに形象の「超感覺的具象性乃至内面的具象性」がある。そしてその展開の姿に眼をそそげば、「自律的展開」があり、この展開の「自覺的統一體を形造る作用體系」となるのである。然

らば形象の形態、形象の具象態としてあらはれるものは何か。これが文である。形象が超感覺的具象性であるならば、文は感覺的具象性であり、また形象が內面的具象性であるならば、文は外面的具象性である。換言すれば文は形象の象徵である。

されば形象の性質を別の形で言ふならば、形象は、

一、文の全體を支持する中軸である。

この文と形象との關係は、同時に形象と主題との關係である。卽ち主題の展開が形象であり、形象の展開が文である。主題の展開の展開である。故に文を讀めば、形象乃至主題を讀みとることが出來る。この用意が文を讀みゆく第一の心掛けである。いみじくも西尾氏の言はれし如く、

従つて讀者は、單に文の論理的關係を受動的に辿るだけでなく、文體をはじめ、所謂本題と離れたやうな言葉の端、卽ち兼好のいはゆる「けはひ」にも、本題以上に深い作者の姿を見、その本眞の聲を聽かうとする用意と洞察とがなくてはならぬ。かくの如く、この主題に導かれ、この方向を辿つて、主題とこれが展開された世界との關係を有機的全體的に意識することによつて、始めて作品の全形象を、流動の相に於て捕捉することが出來るであらう。(國語國文の敎育)

これが文の讀みである。この「けはひ」が文の形象である。ここに問題となる事は、文の形象が文の中軸であり、超感覺的のものであるならば、形象は文の中に、言語として形をとつてあらはれるものであるかどうかである。超感覺的具象性であつて、感覺的具象性となることは無いであ

らうか。

あだし野の露、消ゆる時なく、鳥部山の烟、立ち去らでのみ住み果つる習ならば、如何に物のあはれもなからむ。世は定めなきこそいみじけれ。

命あるものを見るに、人ばかり久しきはなし。蜉蝣の夕を待ち、夏の蟬の春秋を知らぬもあるぞかし。つくづくと一年を暮す程だに此上なう長閑けしや。飽かず惜しと思はば、千年を過すとも一夜の夢の心地こそせめ。住み果てぬ世に醜き姿を待ち得て何かはせむ。「命長ければ恥多し。」長くとも四十に足らぬ程にて死なむこそ目安かるべけれ。其程過ぎぬれば、容を恥づる心もなく、人に出で交はらむことを思ひ、夕の日に子孫を愛して、榮行く末を見むまでの命をあらまし、ひたすら世を貪る心のみ深く、物のあはれも知らずなりゆくなむあさましき。（徒然草）

この文章から西尾氏は次の如く形象―主題を讀み取つてゐる。

思想的に推究すれば、「もののあはれ」を準據とした無常讃美論であり、またその結構について見れば、まづこの無常讃美を序言とし、貪慾の限りなく且つ淺ましき所以を內省し論證したものである。

しかしそれだけではまだ文の要核に觸れてゐない。さういふ思想のよつて來る根據を探り、その展開として全篇の形象が通視されるにいたつて、ここに始めて作者の心境に徹した理解が成立する。しかもその出發點は、複雜晦澁な論究によつて得られるものではなく、單純な素朴な心の上に感得される一種の韻律的感銘である。この文に於てはいふまでもなく「世は定めなきこそいみじけれ」がこれである。

この段に於て、しかもこの位置に置かれたこの一句は、意味の上から考へても亦韻律の上から讀んでも、まさに一段の重心點を成すもので、作者兼好の胸中に育まれて來たこの感情が根基となつてこの段が成されたものであるといふ感銘を與へら

れる。「あだし野の露消ゆる時なく」と筆を起して來て、「……いかにものの哀もなからむ」と承け、「世は定めなきこそいみじけれ」と結んだ時、作者の表現力は、最も深い心境に徹してゐたのである。以下の論證はこの意識を更に深く穿つ努力であるよりも、むしろその感動を對象化する方向を採つた營みである。故に本文の結語はこの序說によく照應して再び主題感動の中に歸入してゐる。（國語國文の教育）

この文に於いて主題となるものは、「世は定めなきこそいみじけれ」であり、形象はこの句を中心にして、前後に展けてゐる展開の姿である。この主題を中軸としてゐる展開及び支持の上に、文の形象はある。この形象は、「つくづくと一年を暮す程だに此上なう長閑けしや」にもあらはれ、「命長ければ恥多し」にもあらはれ、「長くとも四十に足らぬ程にて死なむこそ目安かるべけれ」にもあらはれ、「物のあはれも知らずなりゆくなむあさましき」にもあらはれてゐる。かかる言葉のすべてに「けはひ」として感ぜられ、支持として感ぜられ、中軸として感ぜられて、形をあらはし、それが結晶して、「世は定めなきこそいみじけれ」となる。かくて形象の結晶が主題である。

かくて形象は文の各部にその姿をあらはしてゐる。ここに形象の第一性質たる中軸性につぐ形象の第二の性質がある。

二、形象は文の各部に形をあらはして、文の支持をたしかにする。

西尾氏は、主題について次の如く言つてゐられる。

成立した作品の上にその主題を求むれば、何よりもまづ、そこに展開された表現面を成立せしめ規定する基調として見出される文體であつて、これは、文に於て成立する意味の世界に於ても、觀念として思想として意識の前面に表れるよりも、むしろさういふものの背景に潜みつつ、しかもさういふ意味の世界を産出する根基をなすものである。しかし乍ら、主題はかくの如く、常に作品の背景にひそむ情意的傾向として文體に現はれるのみでなく、時には著しい急角度を以て作品上のある部分に、或は一場面として、或は試論形態として、或は感動として發露し來る場合も亦甚くない。さういふ場合、一作品中に於けるかくの如き部分は、主題の展開としての表現であるよりも、展開すべき主題そのものである場合が少くない。かくてその作品は絶えずここに出發し、ここに歸入しつつ、その全展開を完成するのであつて、かかる場合の作品に於ては、主題とその展開との關係を表現面の上に具體的に跡づける事が出來る。勿論かくの如き主題とは、必ずしも展開の成果たる一文の論理的な中心思想を指すものではなく、又その成果を總括して得た、所謂文の大意を云ふのでもなく、極めて無雜作に一文の冒頭に道破されてゐることもあり、又不用意に一例話の中にその姿を現してゐることもある。しかし全展開の樞軸として、常に展開をそこに發せしめ、そこに歸入せしめる關係に於て一致するものである。（國語國文の教育）

ここに於いて、形象乃至主題の性質は、文の全體の上から見れば、現れてゐる事もあり、また隱れてゐることもある。そして現れてゐる各處を續けて、一つの體系をなしてゐる。これが蓋し「作用體系」と稱せられ、また「超感覺的具象性」と稱せらるる所以であらうと思ふ。けれども既に形象は文中に形をあらはすのであるから、之を「超感覺的」と言ふのは、當らない。かくてここ

に形象の第三の性質が生ずる。

三、形象は文の全持續中に隱現して、文の作用體系をなす。

以上の如き形象の性質が、おそらく西尾氏の形象性であらうと思ふ。故に之を簡約すれば、

形象は文の全體を支持する中軸であり、文中に隱現して完全なる自律的展開の作用體系をなすものである。

主題の展開が形象、形象の展開が文である。この展開關係に於いて、讀む働の上からは、形象が直接である。讀みゆく文の中から、直接に讀み出されるのは、形象である。主題はこの形象の背後に結晶されてゐるのであるから、多くの場合に、形象の形象として讀み出されるのである。隨つて讀方教授の場合に、直接にあらはれるものは形象である。その形象を表現の意向の奥に探つて、そこにはじめて主題がある。

然るに綴方教授の場合は之と相反する。表現せんとする主題は、各自に明かであるから、その表現の意向、卽ち主題を出發として、主題が十分に展開し得たりや否やを檢すればよい。綴方教授に直接するものは、主題である。

而して國語教育の中に、普通に用ひらるる類似語が數種ある。

主題、題目、文意、大意

題目は主題を論理關係から見たものである。主題は感動の形である。それを論理の關係から見れば、題目になる。主題の論理性が題目である。

文意は主題と同意義である。大意は之を論理的立場に立つて要約したものである。卽ち文意の論理性である。形象には論理的側面と感性的側面との二側面がある。故に

感性的方面　主題、文意

論理的方向　題目、大意

である。故に主題と題目、或は文意と大意の如き甚しく混同しやすき語を避けて、之を意向と名づくるのが、むしろ率直であらう。而して意向が文となる過程が中軸的に形象であるから、形象の自らなる起伏を觀ることが出來る。之が構想である。もし大意の起伏をとれば、これは論理的なる段落を示すのであるが、文意の自律的展開の起伏は感動の姿を持てるものである。これを西尾氏は次の如き形で述べてゐられる。

その綜合は、表現面に於ける空間的配列及び論理的關聯を示すものでなければならぬ。私は作品に於けるこの如き體驗的關聯としての自律的綜合を「構想」と呼ばうと思ふ。（國語國文の敎育）

また

表現作用は、その文の主題が、主題として定位せられんが爲めに、或は前景的、或は中景的、或は又背景的な構造を成立せしめつつ、その作用を完結しようとする要請に出づる自律的綜合作用であるとしなければならぬ。從つて、この如き作用は、必然に主題そのものに内具した力の發現として考へられればならぬ。而してかくの如き表現層は、一文の上には、主題の展開としての構想を形造る段落相互の關係として示現するものである。（國語國文の教育）

然らば構想と形象との關係如何。

構想は、形象を論理的秩序として見たものである。主題の自律的展開を、論理的方向より見たものである。形象が直觀の形である時に、構想は論理の形である。

先の「徒然草」の一段を、主題の形でみれば、「世は定めなきこそいみじけれ」であるが、形象はこの發展として、「つくづくと一年を暮す程だに此上なう長閑けしや」をはじめ、その他にも見らるるやうに、明確に自律的展開をなしてゐる。この展開を論理的秩序として定位すれば、ここに構想の形があらはれる。

一、世の中無常ならねば物のあはれなし。

二、人は最も命長し。

三、命長ければ恥多し。

四、さればは老はあさまし。

かかる論理的秩序を以つて進行し、しかもその自律的展開の中心は「世は定めなきこそいみじけれ」で、第一段落の中にふくまれ、形象はその展開の具體的性質として、展開の各所にあらはれて居る。故に綴方に於いて形象の展開を考へる場合には、むしろ意識的方法として、この論理的秩序に着目するのが有効である。形象が客觀性を有つためには、形象の論理性を支持し整理するのが、大切である。形象の論理性を高めることによつて、形象の直觀性は明瞭になる。論理の道を以つて直觀に到るのである。

形象の論理的秩序にみれば、卽ち構想にみれば、綴方の形式は前述の如く大體五である。しかも之を大約すれば三である。

展開形式。形象に自律的展開性あるもの。

凝滯形式。形象に自律的展開性なく、ただ論理的秩序が固着するか、變動するかなるもの。

これには雜集形式、變換形式の二種がある。

延長形式。文の量を延長するのみで、形象の展開を持たぬもの。これには雜集形式、附加形

式の二種がある。

この中、形象を有するものは、單に第一の展開形式のみである。他の二種は展開性の凝滯或は稀薄に過ぎない。延長形式は形象の自律的展開ではなくて、單に文の量の增加にすぎない。文形は延長するけれども、形象は少しも展開してゐない。

隨つて綴方の主要問題は、如何にしてこの凝滯並びに延長の形を、展開に向けるかである。他の教科にあつては、力の不足のものに教授上の用意が工夫せられてゐる。歷史に於いても算術に於いても、教師の力をそそぐ處は、理解せられぬ兒童に對してである。然るに綴方では、放任するも猶展開性を有する展開形式の兒童のみが、注意せられて居る。非展開形式の兒童は、視野の外に置かれてゐる。ここに綴方教授の無力がある。これについての工夫は、何度も何度も動かして見る外はない。そして動いてゐる間に、これを指導する。この外にはないやうである。同一の主題について、何度も之を書き改める。書きかへを重ねる間に、これを指導する。これが唯一の方法である。（構想の研究、第五章、構想の展開形式參照）

もともと文の形象の展開は、一度に完成するものではない。書きはじめに、觀る働、考へる働は一應完成し、定位してゐる。しかし書きはじめの定位は暫定的であつて、最後の決定をなしてゐる

るのではない。書く働の中で、一層完成に向つてゐる。筆を持つてから形象は更に展開する。推敲によつて更に展開する。しかも書きかへ書きかへて行く推敲によつて、展開する。私の乏しい經驗から言ふも、形象の展開は、この方法の外に無いと思はれる。書く働によつてのみ、形象は展開するからである。同一の主題について、二回三回、多きは四五回、書き改めさせる。これは兒童に對しては相當苦痛らしい。しかしその苦痛が、兒童を生長させる。書く働が觀る働を刺戟し、觀る働が書く働を刺戟し、これが交錯してゆくのが推敲である。この刻苦によつて形象を展開せしむる處に、東洋の所謂鍛錬がある。この鍛錬は、樣樣であるが、その大體よりすれば、凝滯形式と延長形式になほして、その凝滯狀態を解きほぐす。その凝滯の解除せられた處で、之を論理的秩序によつて形象の自律的展開に近づけるといふ方法である。かかる方法は、主題を變へては困難であるが、同一主題の下にあつては、比較的容易である。

かくの如くして綴方と形象との關係は、その冒頭の第一句の定位から始まつて、全構成の組織に到るまで、各種の問題を含んで、未開の曠野を吾等の前に横へてゐる感がある。

文は書かれたものである。隨つて文は意向を持つて居る。而して文の意向は同一律的にも展開し得られるし、生成律的にも展開し得られる。同一律的に發展するのが論理的發展ならば、生成

律的に發展するのは、感性的發展である。意向はまだ分化して部分を持たない。渾沌たる全體的のものである。この全體的のものが、論理的に發展すれば、論文となる。この全體的のものが、感性的に發展すれば、文學となる。そして前の場合の意向を「大意」と言ふならば、後の場合の意向は「文意」と言ふべきである。文の論理的全體性は大意であり、文の感性的全體性は文意である。故に意向にも形象にも二種類ある。大意性と、文意性である。

大意も文意も共に形はない。これから形を持たうとしてゐるのであつて、まだ形はない。この渾沌たる全體的のものが、部分を持つのが、展開である。まづ節を分出し、節は句を分立し、句は語を分立し、そこに節意、句意、語意を持ち、更にその斷續に句讀點がある。これが文の形體である。

各の言葉が論理的意味を持ち、感性的意味を持つやうに、各の文章はその基礎に大意と文意との兩意向を持つてゐる。完全なる文意のみの發展もなく、また完全に大意のみの發展もない。文意はその側面に大意を持ち、大意はその側面に文意を持つ。大意は共通性一般性であり、文意は個別性特殊性である。文の全體が文意の展開であるならば、その基礎に埋れて働いてゐるのが大意である。文章の全體が大意の展開であるならば、その基礎に埋れて働いてゐるのは、文意である。如何なる文學にも論理的秩序があり、如何なる論文にも感性的秩序がある。引力の論理性の

下に、林檎の落下の感性的認識がある。これは傳說であるとしても、とにかく之に代る何かの感性的認識があつたに相違ない。また如何なる文學にも論理的秩序がある。島崎藤村氏の「夜明け前」にも、谷崎潤一郎氏の「春琴抄」にも、ちやんとした論理的秩序があつて、文の形象が確立してゐる。

大意或は文意（卽ち意向）が、節、句、語として展開して文章となるのであるから、節、句、語のそれぞれの部分に、意向はその形をあらはしてゐる。節にも意向があらはれ、句にも語にも句讀にも意向があらはれる。この文の各部にあらはれた意向が、形象である。卽ち形を持てる意向が形象である。この意味から言ふならば、文の全體が形象である。しかしこれは甚しく廣義の場合であつて、普通に形象と呼ばるゝのは、狹義の場合である。狹義の形象は、廣義の形象を結晶せしめたものである。しかしこの結晶が外語として文中にあらはれるでなければ、形象ではなくて、意向である。形象は文中に外語として明確にあらはれて居なくてはならぬ。

1. 意向の部分發生の自らなる展開は、各所に意向をあらはしてゐる。この形を持てる意向を廣義に形象といふ。

2. 廣義の形象の結晶が、狹義の形象である。卽ち形象の形象である。

3. 廣狹何れの形象も、必ず文中に形を持つて外語としてあらはれてゐなくてはならぬ。深くみれば、內語も亦形象である。しかしその內語は必ず歸屬する外語を持つのであるから、內語をよむとは、遂に外語をよむことである。讀みの深さとは、步步に形象を讀む働である。また步步に形象を讀み得る文章は、深い文章である。文の深さとは、步步に形象となる文章である。

形象のない文とは、意向が確立しない文か、意向の展開が不十分なる文かである。文の基礎がないか、文の展開がないかであつて、これでは文章とは言はれない。文に形象がないといふのは、文が成立しないといふ意味である。文の形を持ちながら、眞の意味で文とは言ひ難いものである。多くの場合、意向が確立すれば、形象は成立する。文形は幼ないが、しかも人に訴へる力のある文がある。遺書などにこの種の文がある。文の展開は必ずしも十分ではないが、文に滿ちてゐる意向が、その不十分な展開にも係らず、人の胸をうつのである。

形象を持つ文形に二つある。第一は形象の明確に一なるものである。これは明瞭な文體であり、意向の展開が正當に且障害なく行はれた文章である。

然るに形象が明確に一ならざるものがある。これには二種ある。

1. 意向が確立せず、動搖するために、形象が多岐なるもの。

2. やがては上位の形象に統一し得るのであるが、その統一の困難なる爲に、外形上形象の多種なるもの。

かかる文體は何れも多岐である。故に多岐なる文章とは1.の如く作者の不完全か、2.の如く讀者の不完全かに因るのである。

然らば文の形象は如何にして發見せらるるであらうか。

先づ文中に於いて、最も目立つものを取り出す。目立つものとは、他を呼び起す力をもつものである。その呼び起し方には、論理的な方向と、感性的な方向とあるが、何れにしても、他を呼び起す力を持つたものを順次に拾つて行く。

他を呼び起すとは、他に對して含み含まるる關係にあるものである。含み含まれる關係とは、一方に於いては含まれ、他方に於いては含む關係である。例へば十字科植物の特徴として、花瓣が十字形であることと、四强雄蕊であることとを擧げるとする。するとこの性質はこの科の全植物に含まれてゐる。大根にも菜にもなづなにもふくまれてゐる。この點から見れば含まれる關係である。白い花といふ性質は大根やなづなには含まれても、菜にはふくまれない。然るに十字形と四强雄蕊とは大根や菜やなづなのすべてが含む性質であつて、其等の總

てに含まれる性質である。しかし大根や菜の性質は、決してこの二つだけではない。他にそれぞれ多くの性質があり、その異る性質の中から、この二つは共通の著しいもの、目立つものとして、取り出される。この目立つものは、最も廣くふくまれるものである。大事な特徴として含まれるから、この點を根據として、他のものを引き出すことが出來る。含まれるものによつて、含むものを引き出すのである。引き出すものは含まれたもの、引き出されるものは含むもの。他を呼び起すとは、含まれるものが、含むものを引き出すことである。

かかる目立つものを、文の中から連續的にとつて行く。その連續的にとられた目立つものの中から、更に目立つものをとつて行く。目立つものａｂｃ中に、ａとｂとは重ねられてＡとなり、更にＡとｃとは重ねられてA′となる。然らば、ａに對してＡは含まれるもの、A′は更に含まれるもので、この含まることとの上位なるもの程本質的である。

本質的とは、今日に於いて存在するばかりでなくて、昨日も存在し、明日も存在する。ここで存在するばかりでなくて、彼處でも存在するものである。目立つこと、含まることの上位なる程、繼續的に取り出されたもの、繼續的に他を呼び起すものである。永久に取り出され他を呼び起すものは、永久的に存在するもの、卽ち本質である。

かくの如くして、文章から目立つものを連續的に拾ひ上げて、漸次に上位に及ぶ時には、遂にそ

の文章の本質に達する。これが文の形象である。隨つて文の形象の發見は、目立つもの、他を呼び起すものを、繼續的にとつて行き、更に高次のものを繼續的に求めて行くことによつて得られるのである。

それが又如何にも死んだものといふ感じを與へるのだ。それは三日程その儘になつて居た。それは見てゐて如何にも靜かな感じを與へた。淋しかつた。他の蜂が皆巣に入つて仕舞つた日暮、冷たい瓦の上に一つ殘つた死骸を見る事は淋しかつた。然しそれは如何にも靜かだつた。（志賀直哉氏、城の崎にて）

について、谷崎潤一郎氏は「文章讀本」で、次の如く言つてゐられる。

一語一語は別に何でもありませんが、「それが」「それは」「それは」と三度疊んで來て、「淋しかつた。」と云ふ句を二度重ね、更に又「然しそれは如何にも靜かだつた。」と結んであり、「與へるのだ」「なつてゐた」「かつた」「だつた」と、たゞ止めのセンテンスのみを重ねてありますので、此の文章全體に一種の緊張した調子が出てゐる。「感じを與へる」「如何にも靜か」と云ふ句も二度繰り返し使つてある。卽ち作者は、淋しい心境を說明するのに唯「淋しい」と云つてゐるだけで何等くどくどと餘計な言葉は費してゐない。さうして調子と繰り返しを以て、それをはつきり讀者の胸に傳へてゐるのであります。

ここにこの文章の形象も自ら明かである。形象は外語となつて明瞭に出て居る。

「小學國語讀本」尋常科用卷五の第三課「おたまじやくし」から形象を求める。

おたまじやくしは、毎日大ぜいの兄弟や仲間と一しよに、池の中を泳いでゐました。まるでありの行列のやうに、後から後から、ぞろぞろとつづいて行きました。どれも、これも、丸い頭をふり、長い尾をふつて、元氣よく泳いでゐました。

おたまじやくしは、手も足もなくて泳げるのですから、自分の親が、あの四本足の蛙だらうとは、ゆめにも思つてゐませんでした。

それよりも、時時池の中で見かける鯉やふなが、親ではないかと考へたことがありました。また、小さい目高を見ると、これも、自分たちの仲間ではないかと思つたこともありました。

しかしおたまじやくしには、何千何萬といふ、たくさんの兄弟や仲間があるのですから、親がそばにゐてくれなくても、ちつともさびしくはありませんでした。また、目高やどぢやうなどと一しよにあそぶ必要もありませんでした。

春の日はだんだん過ぎて行きました。水草が青青とのび、水の上には、時時とんぼがとんで來て、かげをうつすこともありました。

この頃になると、おたまじやくしは、尾のつけ根の所が、少しふくれて來ました。最初はそれと氣もつかぬほどでしたが、後にはだんだんふくれ出して、とうとう、それが二本のかはいらしい足になりました。

おたまじやくしは、何だかおそろしいやうな、うれしいやうな氣になつて、わいわいさわいでゐました。さうして、をりをり水の上にかほを出してみたりしました。

それから、また何日かたちました。今度は胸の兩わきが破れて、そこからも二本の足が出ました。

四本足になつたおたまじやくしは、尾がだんだん短くなつて行きました。さうして、水の中にゐるのが、いやになつて來ました。水の中にゐると、何だか息がつまるやうな氣がしました。水の上にかほを出すと、氣がせいせいするやうに思ひました。

或日、岸につかまつて、とうとう池の外へ出て見ました。もう夏の始でした。草が青青としげつてゐました。空にはお日様がぎらぎら光つてゐました。

後足をまげて、前足をついてすわつたかつかうは、これまでのおたまじやくしではありませんでした。かうして陸へ上つたたくさんの子蛙は、草のかげのあちらこちらを、うれしさうにとびまはりました。

この文章を大意の形で考へると大體次の四節になる。

1. 自分が何だか知らずに、生を樂んでゐる。
2. 自分の體の變化に氣づき、不安と歡びとを感ずる。
3. 成長するにつれて水上に出ようとするあこがれを持つ。
4. 陸に上つた喜。

そしてこれは、

かへるは冬は地中にこもつてゐる。春になると出て來て、卵を水中に産む。卵は形がまるくて、かんてんのやうな物でつつまれてゐる。日がたつと、だんだんに形がかはつておたまじやくしになる。おたまじやくしは尾を動かして水をおよぐ。後

になると、あしが出來て、尾がだんだんにみじかくなつて、小さいかへるになる。（尋常小學理科書、第四學年兒童用）

といふ記述にあたる點である。しかしこの文章には全く別な視方も成り立つ。それは蛙の背後から周圍から動いてゐる力である。この命をうしろから動かしてゐる不思議な力が、文の主脈にあらはれてゐる。

1. おたまじやくしは、手も足もなくて泳げるのですから、自分の親が、あの四本足の蛙だらうなどとは、ゆめにも思つてゐませんでした。それよりも、時時池の中で見かける鯉やふなが、親ではないかと考へたことがありました。また小さい目高を見ると、これも、自分たちの仲間ではないかと思つたこともありました。
2. それが二本のかはいらしい足になりました。おたまじやくしは、何だかおそろしいやうな、うれしいやうな氣になつて、わいわいさわいでゐました。さうしてをりをり水の上にかほを出してみたりしました。
3. 水の中にゐると、何だか息がつまるやうな氣がしました。水の上にかほを出すと、氣がせいせいするやうに思ひました。
4. 後足をまげて、前足をついてすわつたかつかうは、これまでのおたまじやくしではありませんでした。

蛙の內部を通じてかういふ變化のある時、その外部には、

1. 春の日はだんだん過ぎて行きました。水草が青青とのび、水の上には、時時とんぼがとんで來て、かげをうつすこともありました。
2. もう夏の始でした。草が青青としげつてゐました。空にはお日樣がぎらぎら光つてゐました。

といふ時の推移がある。是等を大意に入れて見ると、ここに次の如き文意の展開があらはれてくる。

1. 池の中を元氣よく泳いでゐる。
2. 自分の親があの四本足の蛙だらうなどとは、ゆめにも思つてゐませんでした。
3. 親がそばにゐてくれなくても、ちつともさびしくはありませんでした。
4. 春の日はだんだん過ぎて行きました。
5. 四本足になつたおたまじやくしは、尾がだんだん短くなつて行きました。
6. 水の上にかほを出すと、氣がせいせいするやうに思ひました。
7. もう夏の始でした。
8. 草のかげのあちらこちらを、うれしさうにとびまはりました。

そこでこの文の意向の展開は次の如くである。（長野縣上伊那郡小野小學校太田壽英氏の研究による）

A. 「春の日……ありました」は、おたまじやくしの知らない世界だ。それと共に時の推移を思はせる働をもつ。

「まるでありの……泳いでゐました」は、おたまじやくしの生活を具體的に表はしてゐる。

「おたまじやくしは手も足も……必要はありませんでした」は、おたまじやくしの内面的生活の展開。

B.

「自分の親があの……ゆめにも思つてゐませんでした」。ここにおたまじやくしの現在の生活に滿足して自由に生活してゐる樣を表現し、まだ見ぬ世界の一つの伏線として、親蛙をもつて來たものである。おたまじやくしにとつては、蛙の世界は全く別の世界である。如何にも緣遠い世界と思つてゐる。然しここに至る潛勢力はある。けれどもおたまじやくしはそれを知らない。

「考へたこともありました」「思つたこともありました」は、おたまじやくしの考だ。自分の内面を知らない。やがて芽ばえて來るものを知らない。

「さびしくはありません」「遊ぶ必要もありません」。自足してゐる。

「春の日は……ありました」。大自然の中にある池の姿。おたまじやくしの姿は池の中だ。この他は春の日の中にあるのだ。とんぼのとぶ世界の中にあるのだ。やがてこの世界は自己のものとなる。おたまじやくしは知らなくとも、自然に時は過ぎてゆく。育つものは自らにして芽生えてゆく。(潛勢力——自然の力)

「氣もつかぬほどでした」。おたまじやくしの平和のみちたりた生活の中に、宿命をもつ命は育ちつつある。

「それが二本のかはいらしい足になりました」。二本のかはいらしい足の出現は、おたまじ

やくしの生活にとつてこんな不思議はない。おたまじやくしはこの不思議にまごつき、自己の世界は亂された。不安は生ずる。然しこれは單なる不安ではない。自然の秩序ある必然の姿だ。不安の中にもあこがれに似たうれしさがある。

「わいわい……ゐました」。生活の惑亂から彼等の生活に變動を來し、「をりをり……かほを出してみました」となる。

C.　「それからまた……二本の足が出ました」に命は育ち、必然の伸展として「水の中にゐるのがいやになつて……息がつまるやうな氣がしました」。

飛躍は來る。「水の上にかほを出すと……思ひました」。

D.　まだ見ぬ世界にはお日様がぎらぎらと光り、草が青青と繁つてゐる。轉生は來た。「これまでのおたまじやくしではありません」。

結末。「かうして陸へ上つて……とびまはりました」。

隨つて、「池の中の小天地に、自由に自己を生活しつつあるおたまじやくしが、新しい天地に發展して行く成生轉生の不安とよろこび、それをさうあらしめてゐる自然の力」を表現した文章になる。その作者は

この文の後には誰かゐる。その誰かはおたまじやくしになりきつてゐる。よく知り切つてゐる誰かだ。おたまじやくしに無

限の慈悲の眼を放つてゐる誰かだ。そして自然の姿と云ふものを諦觀してゐる誰かだ。ものの命といふものを諦觀してゐる誰かだ。

と言つてゐる。よい視方である。

ここで形象を求めなくてはならぬ。この文には八個の目立つものがある。

1. 泳ぐ。
2. 親を知らず。
3. さびしくなる。
4. 春の日過ぐ。
5. 足、尾。
6. 水中がいやになる。
7. 夏の始になる。
8. 草の中を飛び廻る。

泳ぐ。

水中がいやになる。

草の中を飛び廻る。

草の中を飛び廻る。

これを更に含み含まるる關係でまとめると、第二段第三段の如くなる。随つてこの形象は、

かうして陸へ上つたたくさんの子蛙は、草のかげのあちらこちらを、うれしさうにとびまはりました。

となる。これがこの文の形象の第一である。

しかし前に吟味した自然の不思議な力、生命の不思議な力を見てくると、六個の目立つものがある。

1. 自分の親を鯉や鮒かと思ひ、目高を自分の仲間かと思つた。
2. 二本の足の出來た時、恐ろしいやうなうれしいやうな氣になつた。
3. 水の上に顔を出すと、氣がせいせいする。
4. 四足をもつた親の形になつてゐた。
5. 春の日と草と蜻蛉。
6. 夏の日と草と太陽。

ここに自然の力と宿命の力とがある。これが第二の形象である。

第一形象　草中飛躍。

第二形象　自然の力、宿命の力。

この二つの形象は、更に含み含まるる關係からみるならば、草中飛躍の中に、自然の力、宿命の力はふくまれてゐる。第二形象は第一形象中にふくまるるが故に、上位形象である。かくて最後

にこの文の形象は、
後足をまげて、前足をついてすわつたかつかうは、これまでのおたまじやくしではありませんでした。
かうして陸へ上つたたくさんの子蛙は、草のかげのあちらこちらを、うれしさうにとびまはりました。
となる。而してこの前の部分は知らず識らず親の體になつたおたまじやくしの自然と宿命との力に對する驚であつて、第二の形象。後の部分は前述の如く第一の形象。この兩者が統一されて、意向の完全展開の姿、卽ち最上位の形象となる。これがこの文の本質である。かくの如く複雜にして、しかも明晰なる形象を有するこの文は、優れたる文である。

もとより一つ一つの言葉にも意味はある。しかし意味はまだ、十分に限定され定位されては居ない。卽ちおぼろげな意味を持つのみである。「花」は「咲いた」になつて、意味がはつきりして來るし、「咲いた」は「花が咲いた」になつて、はつきりしてくる。言葉の持つ傾向が、限定されるからである。ことに多義なる言葉に於いて、この限定が必要である。「さつぱり」といふ言葉は、
これは實にさつぱりした食べ物だ。

となり、或は

禮を拭いて氣持がさつぱりした。

となり、或は

君の言ふ事はさつぱりわからない。

となつて、「さつぱり」は明瞭になる。內語の意味が限定されるからである。この意味限定が意味定位である。同時にこの限定定位によつて意味は完成したのであるから「さつぱり」は言葉として展開し得たことになる。言葉は、限定せられることが、定位せられることになる。定位せられることが、展開せられることになる。

それぞれの言葉は、それぞれの言葉の中に、一つの傾向を持つてゐる。さういふ傾向が互に限定されて定位し展開するのが、言葉の生成である。言葉が生成律的に展開するとは、それぞれの言葉の限定的定位を言ふのである。

讀む側、聞く側に於いても同一である。個個の言葉は、その個個の言葉の底に、一貫したあるものを持つと感ぜられる。言葉は限定的定位、限定的展開をなしたからである。この基礎をなせるものの限定的定位、限定的展開が形象である。その言葉の底にあるものから、むしろ個個の言

葉は出たと感ぜられ、個個の言葉はその形であると感ぜられる。一一語られては居ないが、語られて居ないのに、語るものを支持する。それ故この底にあるものは、内語として感ぜられる。この内語、内語の外語への滲透、ここに言葉の形象がある。故に先に定立した形象の意味、即ち

形象は文の全體を支持する中軸であり、文中に隱現して完全なる自律的展開の作用體系をなすものである。

と言ふ意味は、内語を加へて、

形象は文の全體を支持する中軸であり、文中に隱現して内語の完全なる自律的展開の作用體系をなすものである。

となし得る。かくて形象とは、内語が外語となる作用體系である。

讀み或は聞くのは、一つ一つの言葉である。一つ一つの言葉は、決してばらばらではない。自己を限定定位し、次を限定定位して行く間に、一つの傾向がある。はじめの一語、次の一語と、自ら一つの傾向が讀み、或は聞かれる。故に一語を讀み或は聞くのは、その一語と共に、その一語を貫いてゐる底のものを讀み或は聞くのである。それは最初は意識されぬほど微かなものであらうが、だんだんにその傾向が大きくなつて、はつきりした形が感ぜられてくる。この形が言ふ

迄もなく形象である。故に形象を得る道にはこの直接に讀み且聞く方法がある。しかもこの方法の方が、一般的であり、且直接的である。先に述べた如く、漸次に高次のものへ繼續的に上つて行く第一方法は、特に行ふ形象發見の方法であつて、そこにはなだらかならぬものがある。自然にして直接に、讀み或は聞くのは、第二の方法である。しかも第一の方法と雖も、その基礎には、この讀みと聞きとの直接方法がある。この方法なくしては、第一の方法も成立し得ない。

今第一の方法を還元方法とし、第二の方法を豫見方法とする。前者は漸次に高次なるものに還元する方法であり、後者はそれぞれの語中に豫見せらるるものを、蓄積する方法だからである。豫見方法を基底として、還元方法ははじめて可能である。豫見方法と還元方法との異るのは、豫見方法は一つ一つの語意を立場とし、還元方法は節意を立場としてゐる點である。隨つて第一方法を節意的方法とし、第二方法を語意的方法とすることが出來る。語意と節意との關係が、この二方法の關係となるのである。

而してこの兩方法は、もとより單獨に行ひ得るものであるが、一方を以つて他方を檢する事が出來る。兩方法の結果の一致したものが正しいのであるが、若し兩者の不一致の場合には、文が正しくないか、讀者或は聽者が正しくないかの、何れかである。隨つて形象發見の問題は、

1. 第一には豫見的方法による。

2. 第二に還元的方法による。

3. 第一、第二の綜合による。

4. 第一、第二の結果が不一致の場合には、何處かに缺點がある。

ことゝなるのである。ここに讀書百遍意自ら通ずることの正しさもあり、要約的方法の正しさもある。ただ形象は發見せらるるものであるから、發見者の態度如何によつて其處に相違がある。されば同一の文章も時により、處により、人によつて自ら異る形象が讀み出されて居る。このことは形象發見の性質上自ら生ずるものであつて、自然のことである。同一の林檎にして、しかもいくつもの異る畫面を生じて來る。そこに物の存在の深さがある。文學に於いても、異る形象の發見せらるる形を指して、文學の深さと呼ぶのである。時に應じて異る形象の發見せらるることは、その作品の永久に新らしいことを意味するのであり、永久に新らしいことは、その本質的なることを意味するのである。故に文學の或は言葉の深さとは、無限に形象をふくむことの意味である。

第四章　言葉の幅

言葉を聞き或は讀むのは、言葉の辭書的解釋を聞き、或は讀むのではなくて、その言葉の産出せられたる根源を、聞き或は讀むことである。而して言葉の産出せらるる根源は、語らんとする意志である。視考面を貫いて來た意志である。即ち之を圖式的にいへば、視考―表現軸である。この軸を聞き、讀むことである。如何となれば、言葉より先に意志があるからである。隨つて語ることは、言葉を語るのでなくて、語らんとする意志を語るのである。聞くのもその意志を聞くのである。意志を離れた言葉は無意味である。そのかはり意志が充實して居れば、一般的文法的には破格の言葉であつても、人の心情に訴へる力がある。

聖人國を治め給ふ時は、雨風時に從ひ、天は天の德をあらはし、地は地の德があらはれます。（鳩翁道話）

この語法は、はじめに「德をあらはし」とあるから、一般的の對應の習慣から言へば、「地は地の德をあらはします」がよい。しかしこの表現の中に注意すべきは、語りつつある間に、意向の彎曲あることとである。「天は天の德をあらはし」と言つた時と、同一の意向であるならば、「地は地の

徳をあらはします」と言ふべきである。一般の句法とは、意向の彎曲なき事を豫定してである。しかし若し語りつつある間に、意向が變化したならば、その變化に應じて表現の上にも自然に變化があらはれる。これは現れるのが自然である。書く時よりも、語る時の方が意向の彎曲が多い。實踐的に人に對してゐるからである。そこで談話の速記をみると、文章とすれば可成り格のくづれて居る箇所が多い。にもかかはらず聞いてゐる場合には少しもその壞れに氣がつかない。意向の變化を語勢の上や表情の上に見て居るからである。その變化を示し裏づけるものを見るからである。意向の屈折による句法の屈折は自然である。然らばこの場合にも、この句法の屈折を、ここに讀みとることは出來ないであらうか。そしてその意向の屈折を讀み得たならば、この句法は破格であるからとて、棄て去るべきであらうか。吾等が聞きよむのは、一般であるから聞きよむのではなくて、特殊であるから聞きよむのである。隨つて最もよく語る人は、最もよく異る語り方をする人である。

夏の夜のいぎたなくとも、大八に衣推し脫がして、寢冷えして風ひかし、煩し給ふな。（南總里見八犬傳）

これについても、一般的句法から言ふならば、「衣推し脫がし、」「風ひかし」とあるから、「寢冷えして風ひかし」でなくて、「寢冷えさせて風ひかし」でなくてはならぬ。ここにも意向の屈折を讀み取るならば、この屈折の故に、また特殊の味がある。ここに一般的のものゝなしとて、その故に

のみ非難する事は出來ない。

家居のつきづきしくあらまほしきこそ、假りの宿りとは思へど、興あるものなれ。（徒然草）

これについて、「しくあらまほし」は無駄で、「家居のつきづきしきこそ」とあるべきである。「家の相應なるこそ興あれ」といへば聞こえるが、「相應にありたい事こそ興あれ」では埒があかぬ。察するに兼好の消し損ねであらうといふ意見がある。實にその通りである。しかしこれも「家居のつきづきしきこそ」と言つて居る間に、いつか自分の希望が混入して、「家居のつきづきしくあらまほしきこそ」と、自分の願望の形で言つて仕舞つた。さういふ自己の混入も亦、自然で面白い。かかる屈折の間に、これを書いた人の心の姿も見える氣がする。心の屈折の故に、人の心の姿がありありと見ゆる例は、「萬葉集」にも多い。例へば

紫のにほへる妹をにくくあらば人づま故に吾戀ひめやも

の如きも一例である。この屈折の中に、人づまを戀する心の情熱と欝積とが見える。

かういふ論理的矛盾によつて、かへつて心の姿が見えるのは、その論理的矛盾を生ぜしめた背後の必然性を感ずるからである。表れたその儘の形には矛盾があつても、その矛盾を表し出した背後には、必然的なるものがある。矛盾がよいのではない、矛盾を犯かす力によつて、かへつて心の姿を知り得るのがよいのである。この場合の矛盾とは、一般的、文法的の矛盾である。しか

しこの一般的、文法的なるものを犯すのは、その場合の實踐的特異性である。

數年前に、或る時私は、日本文學を研究してゐる二三の露西亞人と會食したことがありました。その時の席上での話に、近頃露西亞で私の「愛すればこそ」といふ戯曲を飜譯してゐる者があるが、第一に標題の譯し方に困つてゐる、と申すのは「愛すればこそ」は一體誰が愛するのであらうか「私」が「愛すればこそ」なのか「彼女」がなのか、或は「世間一般の人」がなのか、要するに、主格を誰にしてよいかが明瞭でないと云ふのでありました。そこで私が答へましたのに「愛すればこそ」の主格は、此の戯曲の筋から云へば「私」とするのが正しいかも知れない、だから佛譯の標題には「私」と云ふ字が入れてある、しかし本當のことを云ふと、私と限定してしまつては少しく意味が狹められる「私」ではあるけれども、同時に「彼女」であつてもよいし「世間一般の人」でも、その他の何人であつてもよい、それだけの幅と抽象的な感じとを持たせるために、此の句には主格を置かないのである、それが日本文の特長であつて、曖昧と云へば曖昧だけれども、具體的である半面に一般性を含み、或る特定な物事に關して云はれた言葉がそのまま格言や諺のやうな廣さと重みと深みとを持つ、それ故出來るならば露西亞語に譯すのにも主格を入れない方がよい、と、さう申したのでありました。

日本文に於けるかう云ふ特長は、漢文にも見られるのでありまして、漢詩を例に引きますと、もつと此のことがはつきりするのであります。

牀前看月光。　疑是地上霜。

擧レ頭望ニ山月一。　低レ頭思ニ故郷一。

これは李白の「靜夜思」と題する五言絶句でありまして、「牀前月光ヲ看ル、疑フラクハ是レ地上ノ霜カト、頭ヲ擧ゲテ山月ヲ望ミ、頭ヲ低レテ故郷ヲ思フ」と讀むのでありますが、此の詩には何か永遠な美しさがあります。御覽の通り、述べてある事柄は至つて簡單でありまして、……さうしてこれは、今から千年以上も前の「靜夜の思ひ」でありますけれども、今日われわれが讀みましても、牀前の月光、霜のやうな地上の白さ、山の上の高い空に懸つた月、その月影の下にうなだれて思ひを故郷に馳せてゐる人の有様が、不思議にありありと浮ぶのであります。又、現に自分がその青白い月光を浴びつつ郷愁に耽つてゐるかの如き感慨を催し、李白と同じ境涯に惹き入れられます。で斯くの如く此の詩が悠久な生命を持ち、いつの時代にも萬人の胸に訴へる魅力を持つてをりますのは、いろいろの條件に依るのでありますが、一つは主格が入れてないこと、もう一つはテンスが明瞭に示してないこと、此の二ヶ條が大いに關係してゐるのであります。

これが西洋の詩でありましたならば、「牀前月光ヲ看ル」者は作者自身なのでありますから、當然「私は」と云ふ代名詞が置かれるでありませう。又、「牀」や「頭」や「故郷」と云ふ語の上にも「私の」と云ふやうな斷り書きが附くでありませう。それから、「看ル」、「疑フ」、「望ム」、「思フ」等の動詞は、恐らく過去の形を取るでありませう。すると此の詩は、或る晩或る一人の人の見たことや感じたことに限られてしまつて、到底これだけの魅力を持つことは出來ないのであります。尤も此れは韻文でありますが、散文に於いても、東洋の古典にはかう云ふ書き方が多いことは、既に皆さん……御承知でありませう。あの雨月物語の冒頭を見ましても、「あふ坂の關守にゆるされてより」から「行く行く讚岐の眞尾坂の林と云ふにしばらく笻を停む」まで、

東は象潟の蜑が苫屋から西は須磨明石を經て四國に至る道中が書いてありますが、此の長い旅行をした人間が誰であるかは記してない。又、「仁安三年の秋」とは斷つてありますけれども、動詞は現在止め、云はば不定法のやうになつてゐて、過去の形を取つてゐない。そのためにこれを讀む者は、主人公の西行法師と共に名所古蹟を經めぐり、國國の歌枕を訪ね歩いてゐるやうな感じを與へられるのであります。かう云ふ手法は、現代の口語文にも應用の餘地があるのでありまして、少くとも、主格や所有格や目的格の名詞代名詞を省いた方がよい場合は、非常に多いのであります。……次に唯今の李白の詩についてもう一つ注意すべきことは、此の詩の中には月明に對して遠い故郷を憧れる氣持、一種の哀愁が籠つてをりますが、作者は「故鄕ヲ思フ」と云つてゐるだけで、「淋しい」とも「戀しい」とも「うら悲しい」とも、さう云ふ文字を一つも使つてをりません。斯くの如く、或る感情を直接にそれと云はないで表現することが、昔の詩人や文人の嗜みになつてゐたのでありまして、敢て李白に限つたことではありませんけれども、分けても此の詩の場合などは、文字の表に何とも云つてゐないところに沈痛な味ひがあるのでありまして、多少なりとも哀傷的な言葉が使つてありましたら、必ず淺はかなものになります。（谷崎潤一郎氏、文章讀本）

言語の背後の性質を考へれば、それが前に語られたと全く同じに語られる場合は考へられない。必ず前の何れの場合とも異つてゐる。內語を同じにすることは出來ないからである。隨つて言葉は、その言葉が前に語られた何れの場合とも異つて、語られて居る。號令でさへも、時時に異る。全く同じに響く號令はあり得ない。またそれから受ける感受も、全く同じ事はあり得ない。語ら

れる度に、前の言葉は變形せられ、修正せられ、新らしくせられる。故に語る事は、襲踏でなくて、新生である。創始である。同一の語がそのまゝ二度語られる事はない。同一の言葉はおそらく生涯に一度語られるばかりであらう。

寶生九郎氏は「謠曲口傳」に於いて能は五年前の「羽衣」も、今日の「羽衣」も、五年後の「羽衣」も、寸分違はぬものでなくてはならぬと言つてゐられる。しかしそこまで能を變化させずに守つて行かうとして居ても、しかし五年前のと、今日のと、五年後のとは、全く同じではない。背後のものが同じでないからである。そこにその度に新らしく生れかへつて來る新らしさがある。命のこもれるものは、舊くは成り得ない。

故に語ることは、共通點でするよりも、異質點でする。異質點でしながら、これが何故に理解せられるか。これは聞く人も亦、言葉の創造をなし得るからである。聞くことは、語る事と相通ずる。よく聞くもの、所謂聞き上手は、同時に語り上手である。隨つて吾等が人の言葉を思ひ出す時には、きまつてその人の特色ある語り方を思ひ出す。言葉が生きて居るのは、その異り方によつて居る。

語る事は、思惟や視が言語と結合するのではない。視考面が言語と結合するのではない。視考

面ははじめから、言語である。視考面の外語性が、ある度迄發展すれば、軸による彎曲を以つて他の面となる。そしてこの表現化によつて、一層視乃至思惟は發展する。語らねば視は發展しない。語らねば思も發展しない。語ることによつて視も思も發展する。

語ることは、思視が言葉となることであるが、それ迄無關係であつたものが、成立にあたつて、ここで突然結合をはじめた譯ではない。はじめからあつた傾向が自律的に展開したのである。一層著しく展開したのである。その表現の展開が十分見えて來ると、もと別別にあつたものが、今新らしく結合したかの如く見える。しかしこれでは成立關係が逆であつて、視思との結合でなくて、視思よりの軸の彎曲である。結合して言葉が顯著になつたのではなくて、軸の彎曲によつて顯著になつたのである。思視ははじめから言葉の形をとる。しかし思視の微弱な時は、言葉も亦微弱である。思視の混沌たる時は、言葉も亦混沌である。もし言葉になり得ぬ思視があるなら、後迄その思視は言葉にはならない。

かくて言葉は思視による發生である。思視は時時による特殊である。故にその發生たる言葉も亦、時時による特殊である。思視の特殊性による新生である。故に言葉は常に新らしい。感嘆詞は單純極まる形を持ちながら、人の心に直接するのは、思視と直接し、また他の思視とも直接するからである。聲にあらはれぬ言葉さへ聞く事が出來る。最も思視に直接するからである。言葉

を聞くのは、教育ではない。言葉を聞くのは天賦による。相互の思視の自らなる一致によつて聞くのである。先驗的なる一致によつて聞くのである。しかし表現後の言葉は、先驗性だけでは聞き得ない。そこに教育の力が働く。先驗的一般性の上に更に後天的一般性が繼がれねばならぬ。教育はもともと特殊性を目ざすものでなくて、一般性を目ざすものである。この後天的一般性によつて、彎曲後の言葉の表現は聞き得らるるのであるが、その軸をなすものは、依然として先驗的一般性である。教育によつて聞くのであるが、教育を貫くものは、この視考—表現軸である。言葉を新生させる軸の力を持たぬものは、新生せる言葉を聞くことは出來ない。隨つて語ることが自己を語るのであるやうに、聞くことも亦自己を聞くことである。自己によつて聞くことである。自己によつて他を聽くことである。故に聞手を離れて語ることはなく、話手を離れて聞くこともない。話手から直接に聞手に連るものは、話さうとする意志である。思視が言葉にならうとする意思である。きれぎれの言聲ではない。きれぎれの音として聞かず、一つのまとまつた意味として、まとまつた思視として聞くのは、この言葉たらんとする意志である。この意志は視考—表現軸であり、この軸はその契機としては展開點である。この展開點Eに立つことによつて、聞きもし、語りもし得るのである。故に聞と話との間の共通點を求むれば、Eに達する。このEによつて話手と聞手とを連絡せしむるのが、言葉の働きである。このE點連續が古來言葉のたましひ、

即ち「ことだま」である。言葉が生きてゐるといふのは、このE點連續の作用をいふのである。

言葉は思視の展開であるから、言葉は變化と動搖とを常態として居る。いはば波の如きものである。波の形を氷結せしめれば、それは既に波ではない。言葉を氷結せしめれば、既に言葉ではない。水の形は千變萬化、極りなしといつても、しかしそこには自ら一つの限定がある。正方形の波や、矩形の波は立ち得ない。松葉の様な波や、犬の様な波は立ち得ない。如何なる變化の中にも、波を支持する一般性はある。言葉はまた歩行にも比べる事が出來る。歩行は一歩、一歩、必ず時によつて同じではない。履物と、地の高低と、見て行く周圍の狀態とで、一歩一歩同じではない。同じ一歩を踏むことは、生涯にもあり得ない程、一歩一歩は異る。その異る間に、また自ら共通するものがある。二本の足の運動の形や、足の向きや、其他に共通のものを見出すことが出來る。かくてこの一般性と、一般性の動搖、これが言葉の姿である。動搖に着目すれば、言葉の幅がある。一般性に着目すれば、言葉の定位がある。

言葉の持つ幅に就いては三つの場合が考へられる。

一、言葉の一般性として持つ幅。

二、言葉の動搖性として持つ幅。
三、文の構成上に持つ組織としての幅。

一は、言葉が辭書的に持つ幅。卽ち言葉の多義である。その著しい例として、動詞「や」をあげる。

1. 「有りや」の「や」の如く、疑惑の下にあつて內省する性質。
2. 「赤い花や白い花」の「や」の如く、存在を關係的に重ねて列擧して行く性質。
3. 「君のあるくに似る人もあへや」の「や」の如く、似たる人にあはんことを希望する性質。
4. 「鳴けや鳴け鳴け」の「や」の如く、鳴かんことを希望し、希望の心を基礎に置いて、鳴かんことを要求する意志表示の性質。隨つてこの形は、その初期形として、3.の希望形を持つて居る。3.は希望を示しながら、しかもその中には、微かながら自分自身に命令する心持がある。この希望の中にひそむ命令の心持が發展して顯著になれば、ここに希望より要求に進行する心の陰影が生ずる。この形が一層高度になれば5.の形になる。
5. 「思ひきや。雪ふみわけて君を見んとは」
「心なく雲の隱さうべしや」

「行かざらんや」

是等の三例の示す「や」は、一般には反語と稱せられる。上の記述を一擧にして顚倒し、全然反對なる樣狀を表示せしむるのが反語である。その中第一の例は、この雪路の中にして君に遇ふ豫期は全く持つてゐなかつたので、その意外なるに驚いたのである。しかしその中には、君を見んとは思はざりしとの意志表示があるだけで、それ以上のものはない。この場合の意志表示は低度である。然るに第二の例にあつては、雲の隱すことを希望せず、隨つてその希望に反して、雲がわが顧る山を隱すことは有り得ないといふのである。その中には雲に向つて山を隱すべからずと要求する意志が示されてゐる。ここには他をして自己の意志に服從せしめんとする高度の意志表示がある。第三の例の示す意志表示は、如何なる障害の中にあつても、斷然行くべしとする高度の意志を示すものである。故にこの「や」の意志表示は、最も高き意志表示である。かくて言ふ處を一擧にして飜して、新らしい斷定をする處に、最初からの斷定の及び難い最高の意志表示があある。

故に「や」の示すものは、1.の疑惑にはじまつて、2.の列擧に進む。列擧は疑惑ではない。認定せるものを重ねるのである。その認定は更に要求の形の之に加はることによつて、希望と要求と

を通じて、最後にして最高の意志表示となる。疑惑はもとより障害であり、躊躇である。然るに「や」はこの疑惑から認定に入り、更に普通の肯定ではなし得ない最高度の肯定をなしてゐる。かかる推移を示す「や」がある。

6.　「や、誰ぞ」。この「や」は疑惑の態度によつて呼びかける性質である。そこには呼びかけるものよりも、疑惑を明かにしたい心の方が勝つてゐて、第一の疑惑を示す性質の「や」と甚しく接近してゐる。然るに「太郎や」の「や」は、そこに居るものが、太郎なることを肯定して、その上で太郎を呼んでゐるのである。前者は疑惑を肯定にかへようとしてゐる呼びかけであり、後者は肯定の上に立てる呼びかけである。この呼ぶ働の「や」は、それ自身の中に、疑惑から肯定に推移する變化を示して、「や」の全體の推移層の縮圖をなしてゐる。

以上の如くにして、疑惑と最高度の肯定との間の幅は、人間意識の全範圍を包含するものである。認定をうたがふ言葉が、如何にして認定の斷然たる認定、即ち何者も之を妨ぐること能はざる高度の認定をなし得たのであらうか。これは人間の認識としては困難である。この困難をあへてしてゐるのが「や」である。疑惑ならば認定ではない。認定ならば疑惑ではない。Aは如何なる場合でも非Aではない。この論理的性質を、容易に破棄する非論理性の上に成立してゐるのは、

この「や」である。

もし産出の作用が、かかる矛盾を超越するならば、この被産出は、最も高度の幅を有すべきである。疑惑と共に最高度の肯定を持つことは、同時には困難である。故にこの幅を一つに決定せんとする要求が生ずる。かくて「や」は不確實の確實、不安定の安定を得る。ここに意識の起伏がある。意識は同一の平面で、この幅を決定することは出來ないから、幅を幅として持ちつつ決定する。ここに起伏がある。ここに感嘆詞の「や」を生ずる。

7. 「おしてるや難波の崎」の「や」は、言調を整へるものとされ、「おしてる」の四音を「や」によつて五音にする。しかしこの場合「や」は、それだけで積極的の意味はないものとされて居る。けれども「や」が整調作用に役立つといふことは、有つてもよく、無くてもよいといふ程の形では、出來得ない。表面には働なしと見えても、その背後には「おしてる」と「難波の崎」とを一傾向に決定する力を有たなくてはならぬ。即ち「おしてる」の傾向と、「難波の崎」とが積極的に一致を成立せしめなくてはならぬ。而して「や」がこの力を有するのは、「や」が中に複雜なる起伏を有することに基く。複雜なる起伏を有すればこそ、他の言葉の中に入つて、統一作用を完成せしめ得るのである。換言すれば感動の定位に與かるのである。故に働なしと見ゆるものが、實にその背後にあ

つて、かへつて敏活なる働を有するのである。其の働がもつと盛になつてくれば、「奥の細道」の

閑さや岩にしみ入る蟬の聲
よもすがら秋風聞くや裏の山

の如き「や」になる。この「や」には疑惑から低度の肯定をとほつて、高度の肯定にいたる幅の起伏の全體がある。最高の肯定にして猶且疑惑を捨てず、最低の肯定にして猶且最高の肯定に參するのが、この起伏である。ここに感慨がある。疑惑を有ちつつ肯定する。肯定しつつ猶疑惑を捨てない。そしてその幅の中を振動してゐる。ここに「や」の感慨と感嘆とがある。

是を要するに、「や」の意味は、もともと疑ひである。「有りや」の如くに、有ることを疑ふのである。この疑問は展開によつて肯定に動いて行く。點が展開するのと同一である。第一の展開は反語化である「思ひきや」の如く、そこにあらはれた形では、依然として疑問であるが、その疑問の中に、既に奪ふべからざる肯定の意味があつて、疑問は一轉して強い肯定に轉向する。これが反語である。その第二の展開は平淡な肯定である。反語の中には疑惑の形を持つてゐるが、これは全く疑惑を持たない平淡な肯定である。「太郎や次郎や」と重ねて行く累積であり、或は「太郎

や」と呼びかける呼懸である。何れも自分以外の系統のものを、自分の意圖とする一つの系統に統一しようとする働である。かういふ系統化の肯定の後に於いて、第三の展開をする。「明月や」の如き感嘆がこれである。感嘆は一層高い肯定であつて、それには甚だ強い感動が結合してゐる。而してかかる展開を通じて働いてゐるのは、疑問の「や」にあつた重い壓、それは「思ひきや」の反語の中にもあり「明月や」の感動の中にもある。かういふ重壓が、先の「閑さや」であり、また「秋風きくや」である。疑問の「や」は素朴なる重壓であり、感動の「や」は展開せる重壓である。かかる重壓の味の差は、之を同様なる展開をなす「か」に就いてみるも明かである。かくて幅の未決定と、その未決定を一に決定するものとのこの二つの性質があつて、日本文學は内的なる起伏を持つのである。世に餘韻と呼ぶのは、この起伏の系統である。(この「や」の項は、小著、東洋美學より)

以上「や」について比較的細かい考察をしたが、かういふ幅は、可成り多い。

助詞の中で反語になるもの「や」、「か」、「やは」、「かは」等はすべて疑問の助詞「や」「か」と同一用法である。何故この疑問が反語となるか。「誰か知れりや」は疑問であるが、「誰か知るものあらんや」は反語である。反語の場合は文の組織で下に否定が用ひられてゐる。「や」、「か」等に

確定の意味のない時に、下の否定の彈性が強いから、その反撥力が眼立つてくる。これが反語である。かく「や」、「か」が確定意味を持たぬ場合に、他の態度を通過成熟せしめるので、その通過したものの性質によつて、自分が改變せられる。これが反語の意味である。故に文語はこの意味に於いて、辭書的性質でなくて、文の構成上に持つ幅であり、しかもその構成上の幅たるや、「か」、「や」の動搖性に基いてゐる。然らば幅の問題は、はじめに、一般性、動搖性、組織性の三つに分類したが、實はそれが互に關係しあつて居るものであり、隨つて言葉の多義も、この相互交錯の上のことである。

「ば」に假定の「ば」と確定の「ば」がある。假定の場合には、「雨降らば行かん」の如く、動詞、形容詞、助動詞の未然形を受けてゐる。その構成上に假定が出てくる。然るに、確定の「ば」は、動詞、形容詞、助動詞の已然形を受けて、「雨降れば行かじ」の如くに、その構成上に確定が出て來る。この場合、「ば」自身は兩者を同一の關係で示し得る。何故示し得るか。「ば」は未定形であつて、上にくる傾向を受けて、それを確定する働を持つてゐるから、決定したものは構成的に上に來る傾向のものである。未然形ならば假定、已然形ならば確定と、その傾向を確定した迄である。自己を未決定にして、自己の受けた傾向を、決定的にするのである。幅の立場でする決定である。

助詞から幅の例をも一つ擧げると、「と」がある。「繪に畫くと、筆も及ばじ」は假定、「山と水と、その美、筆も及ばじ」は並列、「雲行きて雨となる」は指定、「誰かあると召し給ふ」は段落を示してゐる。かくの如くに、「と」は假定、並列、指定、段落の如く各種の性質を持つてゐる。しかしこれとてもその間に一般性が無い譯ではない。第一に一度上の構成をそこで中止せしめる。第二にその中止を再び下に續ける。中止したものを靜かに下に渡すのである。これも自己は未決定的であつて、構成上の連絡機關となる性質が著しい。故に幅を持つには一般性としては、自己の立場が未決定で、構成上の被通過性を有することを要するのである。幅はここには一般性と構成性とに關する。

助動詞「る」「らる」は、受身、可能、崇敬の三つにわたつて働く。「犬に嚙まる」は受身、「猶一里は歩まる」は可能、「母上は今日見舞に行かる」は崇敬である。「らる」に於いても同一である。助動詞「べし」は、可能、推量、判定、命令、決心の五にわたつて働く。「猶鐵をも斷つべし」は可能、「明日は雨ふるべし」は推量、「適材を適所に置くべし」は判定、「勉强すべし」は命令、「今後斷じて爲さざるべし」は決心である。而して可能と決定、或は可能と命令との如きは、論理の概念關係でも可成りの幅を持つてゐる。

助動詞「なり」。「秋の野に人まつ蟲の聲すなり」は咏嘆である。「なり」はもと指定の助動詞である。指定の助動詞は體言に連續するのが、その本來である。働の根據が體言的にあらはるるからである。「孝は百行の本なり」の如くである。動詞、形容詞の場合には、連體形からつづく。これは助詞形容詞を、體言的に確定して、それに連續するのである。然るに咏嘆の場合には、動詞の終止形から續く。動詞の終止形は現在であり、現在は視の形の上に繼續の不動としてあらはれるからである。この現在の不變形に對する感動である。この點に於いては狀態の不變を指示する指定の場合と同一である。かくて「なり」は現在によつて代表せらるる不變なる力の存在に對して咏嘆するのであるが、同じ咏嘆でも過去に向つてする「けり」の如きものがある。「けり」はもと過去の助動詞であるが、「あやしきものは心なりけり」といふ場合には、過去を示すと共に、咏嘆を示してゐる。過ぎ去れる過去に對して、咏嘆してゐる。故に咏嘆は何に對してもなし得る。即ち咏嘆の幅も廣い。また時の助動詞が咏嘆の助動詞になり得る。この幅も廣い。

口語動詞、口語形容詞は、文語の已然形を假定の意味にする。「行けば」、「死ねば」の如くである。形は單純になつたけれども、動詞のふくむ意味は擴大されて來てゐる。

また漢語或は他の語が「す」と結合する場合に、文語の場合には、サ行變格活用であり、口語

の場合には、サ行變格活用、上一段活用、下一段活用、四段活用の何れかになる。しかもその活用は個個の語について知る外はない。この事は動詞の活用が細かい細部を持つことと、變化性の增大とを示すものである。故に一方で單純にするかと思へば他方で複雜にしてゐる。推敲鍛錬の結果は單純になる。同時にやがて推敲鍛錬をうくべきものは、一先づ複雜になる。而して幅はこの一時性複雜化と異るもので、推敲鍛錬を經て猶持つてゐる複雜性である。故にこの複雜とは、要するに未決定性をいふことである。而して未決定性とは、內語性の豐富をいふのである。名詞のやうに外語性が大きくて、內語性の小さいものは、決定的であり、幅がない。言葉として生きて働くのは、幅のある言葉、卽ち內語性の大なる言葉である。隨つて幅とは大なる未決定性である。

今手許にある「大字典」をとつて、「解」及び「釋」の二字をひいてみる。

「解」の意味は決して一義ではない。

1. **トク**、ワカツ、牛ヲ剖ツ、散ラス、ハナス、緩ム、舒ブ、**サトル**、シル、悟了ス、釋散ス、開ク、ヌガス、脫ス、ハヅス、ホドク、ホドカス、和ス、免ス、說ク、言譯ス、達ス、トホル、トホス、削ル、止ム、古義ヲ說明ス、訓詁、講義ス、樂曲ノ一節、戟多キ貌、易ノ卦名、足ノ跡、蠏、澥、蟹ニ通ズ。
2. **トク**、ワク、ワカツ、散ラス、ハナス、サトス、懈ト通ズ、オコタル、邂ト通ズ、アフ、廨ト通ズ、ヤクシコ、上聞ス、除ク、發ス、ススム、詭曲ノ辭。

の如く多義である。これは數種の意味に彙類し得るには相違ないけれども、しかし決して一義に約し得るものではない。

釋に於いても亦同一である。

1 **トク**、サバク、處理ス、ヲサム、イヒワク、講明ス、分疏ス、**ホドク**、スグ、ハヅス、サトル、チラス、トロク、トカス、消散ス、緩ム、**ハナツ**、**ユルス**、**スツ**、廢ス、去ル、**オク**、シタガフ、ウルホフ、米ヲ洗フ、講義、分疏。

2. コロコブ、懌ニ同ジ。

しかし一字一義の文字もある。「松」の如き名詞はそれであるけれども、「松」の前にある「杼」は、既に一義ではない。

1. **ヒ**、織機ノ具、薄シ、ソグ、長シ、芧ニ通ズ、ドングリ。

2. 泄水ノ槽、汲ム。

3. ツルバミ、橡、栩。

である。辭典に於いて、一字一義の文字を發見するのは困難なる程、一字は多義である。

次に「とく」の語意を「大日本國語辭典」からひく。

とく。解。(自動下二) 一、結び目はなる。ほどく。二、職に離る。罷めらる。免ぜらる。三、思ひ晴る。散る。消ゆ。四、心の隔てなくなる。心置きなくなる。互ひにうちとく。五、心安く思ふ。心がかりなし。六、會得せらる。了解せらる。さとる。七、はなる。除かる。八、亂れたるがをさまる。

とく。解。(他動四)一、結び目をはなす。ほどく。二、職を罷む。免す。三、はらす。散らす。消す。四、知る。さとる。理解す。五、止む。撤す。除く。六、亂れたるををさむ。

とく。溶。(自動下二)一、液體中に混じりて散亂す。二、ゆるくなる。融解す。三、とろく(盪)に同じ。

とく。溶。(他動四)一、液體にまぜてゆるくす。とかす。二、とろかす(盪)に同じ。

とく。說。(他動四)一、理を分けて話す。さとす。二、ときあかす。說明す。三、のぶ。告ぐ。陳述す。

「解く」を「和解」の義として、「手打」を試にひいてみると、

一、素手(すで)にて打ち殺すこと。手捕る。二、手づから目下の者の首を斬ること。三、蕎麥切など、手にて打ち作ること。手製。四、手づから水を撒(ま)くこと。五、約束又は和談の成立したるしるしに、兩の掌をうち合せて鳴らすこと。六、轉じて約束又は和談の成立すること。七、劇場にて顏見世に、贔負連中が土間に立ちて褒言葉をなし、これに伴ひて手を拍つこと。

とある。實に多義である。一つの言葉が一つの符號となるのは、固有名詞の場合位である。

更に一語多義の著しい例をひく。「大日本國語辭典」は「出す」について三義を擧げて居る。

一、內より外へ遣る。是より彼れへ遣る。だす。やる。

二、現はす。「見出す」「きき出す」。

三、言ふ。歌ふ。吟ず。「口に出す」。

然るにこれ以外に可成り多い。

1. 顏を出す。(出席)　2. 頭を出す。(拔群)　3. 角を出す。(嫉妬)

4. 口を出す。(差出口)　5. 舌を出す。(輕蔑)　6. 唾を出す。(食慾增大)

7. よだれを出す。(食慾增大)　8. あくびを出す。(倦怠)　9. 淚を出す。(泣く)

10・芽を出す。（順境に向ふ）　11・持ち出す。（損失する）　12・手を出す。（手向ふ）
13・手を出す。（異性に關係す）　14・手を出す。（本業以外の事業に關係しはじむ）
15・足を出す。（勘定不足）　16・尻尾を出す。（本性露現）　17・吹き出す。（開花、開始）
18・吹き出す。（失笑）　19・割り出す。（算出）　20・はじき出す。（同）
21・計り出す。（算出）　22・計り出す。（實質以上の量に計る）　23・引つぱり出す。（無理に誘ひ出す）
24・引き出す。（説きつけて要求を滿す。會話等について）　25・家を出す。（絶緣）
26・追ひ出す。（絶緣）　27・名を出す。（人に知らる）　28・名を出す。（加盟する）
29・汗を出す。（恥づ）　30・ぼろを出す。（缺陷暴露）

等はその著しい例である。また「手も足も出ない」は策の施しやうなしの意、「かけ出し」は着手後日猶淺き意である。（小著、解釋の研究より引用）

日本の言葉の持つ幅、即ち言葉の未決定性は、動詞、形容詞等に多く、特に助詞に多い。助詞はその意味を明確に爲難いほどに多義である。この助詞の未決定性は、助詞が最も自由に必要に應じて形を變へ、働きに應じ得ることを示してゐる。活き活きと、且微妙に働き得る言葉は、常に未決定である。即ち内語性に富んでゐる。決定性なる名詞の中に居て、言葉の中心になつて働くのは、この幅のある言葉である。甲殼を着た甲殼類の節節に、必ず柔かく靱かな組織があつて、體の運動をなすやうに、堅硬な名詞を働かすのは、この言葉の幅、言葉の柔軟性である。

平安鎌倉に於ける繪畫をみると、そこに使はれて居る銀には錆びたものもあるが、少しも錆びないで鮮かに殘つてゐるものもある。しかし今日の銀は數年にして錆びる。しからば錆びる銀と錆びぬ銀とが何れが良質であるか。分析の結果によると、今日の銀は化學的に純粹である。だから錆びるのである。中世の錆びない銀は、かへつて化學的には不純である。銀の外に何か夾雜物がある。夾雜物があるから錆びないといふことがわかつた。

ここで問題になることは、化學的に純粹だといふことが、果して銀の性質として完全であらうか。銀の色を昔から「しろがね」と呼び、所謂銀白色を銀の色とするならば、錆びる銀はかへつて銀の性質として純粹たといふ譯には行かない。もし化學的に純粹なるを以つて銀の純粹と考へるならば、すぐ錆びて灰色になる銀灰色を銀の色としなくてはならぬ。特に「いぶし銀」と呼ばるる色を、銀の正色としなくてはならぬ。しかしこの銀色の考へ方は、吾等の通念と相反する。吾等の通念を正しいとすれば、化學的に不純なる銀を以つて、かへつて銀の純粹なる性質としなくてはならぬ。この場合化學的純雜と通念的純雜とは相反する關係にある。

かかる事は他にも多い。その一例として鐵をとつても同樣である。鐵は化學的純粹の鐵が、最も良質ではない。鐵の精として日本刀は考へられるが、凝つて百錬の鐵となつた刀の鐵は、化學的に純粹の鐵ではない。その中に炭素をふくみ、モリブデンをふくみ、その夾雜物の故に、精銳鐵を斷つことが出來る。鐵の精銳は、化學的にはかへつて不純なる鐵である。ここに於いて、吾等に純粹性について、抽象性純粹と、具體性純粹とを區別して考へなくてはならぬ。前者は單一性、靜止性の純粹であり、後者は複合性、實踐性の純粹である。この性質は言葉の上にも同樣に言ひ得る。

かかる言葉の幅は、文の構成の上にも著しくあらはれてゐる。日本の語序では主語と述語とは、文の兩端にあるのが、普通の形體である。主語と述語とが、何れを上下にしてもよいが、直接に結合してゐる形體は倒置法として、特殊な形體である。激情を示した特殊の形體である。この點

で日本の語序は、支那、歐羅巴等の言語形體と著しく異つてゐる。

昨年私は家の四つになる男の子に、猿蟹合戰の話をした。じつと聞いて居たが、話が終つてから、「もし猿が來なかつたらどうする」と私にたづねた。栗は火鉢にかくれ、蜂はお勝手にかくれ、臼は屋根にかくれてゐても、猿が來なくては何にもならない。來たからよいが、來なかつたらどうするか。栗ははじけて灰をとばすことは出來ないし、蜂も飛び出して刺す事は出來ない。話は自然そこで停滯してしまふ外はない。この問は如何にも尤な問である。しかし話が折角ここまで進んで來れば、どうしても、猿はそこに歸つて來なくてはならない。意志の要求の當然として、猿は歸つて來なくてはならぬ。しかし事實問題としては、歸つて來ることもあり、歸つて來ないこともある。當然の問題と、事實の問題との間の矛盾が、この質問である。四つ位の子供でも、かく感じ得るのかと思つて、私は子供の顔を見た。

かういふ視考曲折の樣樣は、いつでも日本の言葉に示されて居る。日本の言葉の組織では先づ主語が首位にある。次に補語がある。述語が末位にある。そして補語はまだ視考によつて貫かれては居ない。視考はまだ曲折もしないし、まだあらはれもしない。言葉の背後にあつて、そのまま繼續して居る。例へば

今日は朝から曇つて居

まで、主語「今日は」から繼續して來て、「居」の下に不確定な狀態が殘つてゐる。しかしそれだけに「朝」にも「曇」にも、「今日は」の味がしみこんでゐる。朝も曇も味はれて來て、「居」で曲折する。その方向は大體三ある。「居る」か、「居るか」か、「居ない」かである。そしてその三者は全然別の表現である。他の國の言葉では、否定、或は肯定、或は疑惑の方が先にあらはれて、態度は先づきまり、補語は更にこれを決定して行く。結論が先に出て、結論の下に次次と言葉が組織されてゆく。そこには最も明瞭な視考露出の論理がある。文のはじめから、それが疑であるか、否定であるか、肯定であるかわかつてしまつてゐる。何とも意志の表示をしないで、ずつと最後迄續いて行つて、最後に一氣に意志表示になるのとは、ひどくちがつて居る。意志は最後まで言葉の背後に隱れてゐる。先づ曲折してこの後に續くのでなくて、續いてその後に曲折する。この隱れて働く意志、この消極的にみゆる意志、これが日本の意志である。

例へば英語の語序は、最初から態度を明示して、之を後から漸次に精密にして行く。卽ち特殊より一般に入る。然るに日本の語序は之とちがつて、全體の態度を先づ未決定の形で保留し、漸次に限定せらるべき資料、卽ち補語を提示し、聞手の判斷を導きつつ、聞手と共に進み、判斷の資料が出そろつた處で、徐に態度を決定する。そこには未決定なるものが漸次に形を明かにして

來る經過がある。卽ち一般より特殊に向ふ限定作用である。この經過は最後まで一つの狀態としてあらはれて居、論理組織としてあらはれて來ない。先づ第一に態度を明示し、その態度を漸次に組織化する論理的組織とは異るものがある。故に日本の語序は狀態的組織である。狀態の中で聞手と共に進み行く姿は、謙抑なる心を生ぜしめる。

日本語には、數量の單複もなく、僅かに名詞に多、諸、少等の修飾語を附して、之をあらはすのみである。如何に外國語が入つて來ても「人」の下に「ス」をつけて、人の複數とするやうな形は出來得ない。修飾語をつけるとしても、しかもそれは便宜的で、必ずそれを附けなければならぬといふやうな强制的な態度ではない。そしてこれも名詞に限るので、動詞にはない。これは日本の言語が、外語的表現の論理的明晳を、必ずしも意志しない故である。大體を示し、大體の方向を示すを以つて十分とする狀態的組織をとる立場と同一である。また文の論理性とは何等關係のない係結などがある。「此はよろし」、「此ぞよろしき」、「此こそよろしけれ」の如き三樣の係結は、論理的には結局同一である。枕詞、接尾語、接頭語の如きも同樣に、文の論理性には無關係である。その存在理由は、狀態の感情的組織に關係をもち、基礎をもつのである。故にこの狀態の感情性を重じて、論理性を重じないものとすれば、自然に數量的狀態は、必ずしも重からず、文の組織から閑却されることになるのである。これは語序と全く同じ性質である。かくてその文

の組織に於ける感情性的性質、未決定的性質は、論理的性質の決定性なるに對して、多くの幅を持つてゐる。幅とは内語性、未決定性を言ふに外ならない。而してこの未決定性は國語にあらはれるばかりでなくて、美術の上にもあらはれて、畫面の餘白尊重となり、水墨基調となつて居る。そこには互に共通せる消息がある。

第五章　言葉の定位

言葉の幅は最初よりあつたのか、それとも一語一義であつたのか。言葉は最初には名詞動詞の區別、卽ち主語述語の區別もなく、一語が動詞的述語的に働いてゐた。子供言葉では「にやあにやあ」といへば、「猫が居る」「猫がくる」、「猫が行く」等の場合の何れをも指してゐて、その何れであるかは、言葉に附屬する身振その他で理解せられるのである。それであるから、主語述語の區別が出來、名詞動詞等の區別のついた後にも、なほその一語は一義を限定するのでなくて、それに通ずる同種の多くに通じ用ひられたに相違ない。そして之に働く限定作用によつて、一語一義となる。おそらく眞先に一語一義となつたのは、身振等にて限定してみても限定することの困難である名詞であつたに相違ない。名詞は直接に指ざす外には、身振などであらはすことが困難であるから、これに對して最初に限定作用が加はつたに相違ない。隨つて一語一義となる。それ故に語の增加は名詞に行はれる。物の增加と共に、言葉も增加しなくては、一語一義が保てない。隨つて外國語の移植も亦、名詞に行はれる。助詞や助動詞には移植されない。名詞は物の增加と

共に増加する。（外國の名詞は運動競技、料理等の世界に一番容易に入つてくる。これはそれに從事するものの氣質による。）名詞は一方に於いて飜譯しがたい。その物が無かつた場合には、その名詞も同時に移植される。ランプの移入と共に、ランプの名詞も移入される。外國語が動詞に移植される場合には、常に動詞「する」の語尾を受ける習慣である。これは國語の同化作用である。「パスする」の如くである。しかし「サボる」の如く、「サボタージする」を省略した上に四段活用にする事もある。しかしこの例は少い。とにかく動詞にはもう外國語が入りにくい形になつてゐる。代名詞、副詞、接續詞、助詞、助動詞等には殆ど外國語が入らない。人間の意志の方向は多端ではない。隨つてこの方向には語彙は増加しない。意志を語るのは名詞ではない。名詞には語彙の増加があるが、動詞、助詞等にはない。語る働、卽ち限定作用は、助詞、動詞等にてするけれども、名詞は語られる働であつて、限定をうける立場にゐる。限定する立場はもとより複雜ではない。故に動詞、助詞等の世界はもともと固定性であつて、語彙の増加のない世界である。ここは多義であつて、その幅を彈力的に使ひ得てゐる。故に言葉の限定作用は、名詞に對しては、言葉の形の上に固定的に働いて、一語一義に固定する。しかし他語は語形の上に限定作用が行はれるのでなくて、語の表現作用の中で、限定作用が行はれる。名詞は表現面では固定してゐる。動詞、助詞、助動詞等は、辭書的には多義であるが、表現的には一義である。使ふ働の中で限定作用を受ける。故に限定作用の言

葉に對する働き方に、二種あることを注意しなくてはならない。

前述の如く未發達の言語には、限定性が少い。限定作用が働くことは、表現面の訓練である。名詞と動詞とに形の上の區別なく、兩者は動詞的、形容詞的の狀態を持つてゐた。それが分化しはじめると、語序があらはれる。語形の上に既に限定をうけた限定完了語が中心になる。これが主語である。それを更に限定する限定語が、限定完了語に先立つ。これが修飾語である。次にその限定完了語の作用傾向による限定語が、その後に來る。これが述語である。しかし初期の限定作用では、限定完了語とその限定語「美しい花」と、限定完了語とその作用傾向による限定語「花美しい」とは、この間に區別がない。限定作用が甚しく微弱である。そこで、この語序における「花」と「美しい」と、何れが表現的に重いかといふ問題がある。表現とは限定に限定を重ねて行くことであるから、表現は「美しい」といふ限定語である。語序の先後はこの場合あまり問題ではない。表現としては「花」は既に限定を完了してしまつてゐる。この限定をうけた花が、どうであるかが表現の目的であるから、次にくる限定が重要である。ことに日本の語序においては、後にくるもの程、限定作用が重要になつてゐる。「花」について「美しい」といふのであるが、しかし語る目的は、それが「花」であるかないかを問題にしてゐるのではない。美しいかどうかを

問題にしてゐるのである。故に「花」は表現の目的にはならぬ。「美しい」が目的になる。ここにあるものが「花」であるかないかが表現目的ならば、限定完了語は「これ」である。そしてこれはもう既に限定をうけてゐて、表現の目的にはならない。「花である」かどうかが問題である。で「花」は作用的傾向的に自分の身を傾けて「これは花」となる。「これは花でない」になる。かういふ形で「花」は限定作用に立ち入るのである。

かかる限定作用の微弱な時には、動詞にも時の限定作用がない。副詞などを加へて、過去或は未來を示す限定作用もない。僅かに昨日、明日の如き語を添へて時を限定するに過ぎない。であるから非常に一般的であつて、限定作用は微細である。認識の進むに從つて、限定に限定を加へて行く。限定作用の進んだ形は、助詞、助動詞の持つ性質の分類が示してゐる。中學の文法書をみても、助動詞には受身、可能、使役、崇敬、打消、自發、時、推量、指定、希望、咏嘆、比況等をあげ、助詞には疑問、反語、假定、確定、條件、並列、指定、禁止、願望、感嘆等をあげてゐる。この分類には猶混雜があるが、とにかく助動詞、助詞の限定作用の複雜に行きわたつた形とみることが出來る。

限定作用がはげしく行はるる程、表現面は精緻になつて行く。換言すればこの限定作用によつ

て、幅が定位される。（小著、構想の研究參照）この限定作用は、語形の上に行はれることもあり、語り方の上に行はれることもあり、隱約の中に行はるることもある。或る人達の間にあつて、單に「學校」といひ、單に「役所」といつて、それが何學校であり、何役所であるかが明かになる事がある。「國」或は「田舍」といへばその人の故國であり、「家」といへばその人の家庭であり、その故國その家庭が何であるかが限定される。この隱約によつて行はれる限定も可成り多い。しかしさういふ限定は、その行はるる範圍がさまで廣くはない。ただそれが特殊なものの間にのみ行はれてゐる。「瀨戸物」或は「唐津」が陶磁器の通稱になり、茶の飲器たる茶碗が陶磁製の飲食器となり、更に飯の食器となる如き限定作用がある。しかしかかる限定作用は、暗默の中に行はれるに相違ないが、その範圍は廣くて、もはや公約の形になつてゐる。

文の組織に於ける限定作用には、主語たる限定完了語がある。これは文の組織に參加する以前に既に限定を完了してゐる。この限定完了語がこの文の組織に於いて、二重の限定を受ける。一方はその上部に附加する限定作用であつて、之は修飾語である。「美しい」、「高い」、「青い」の如き限定は、この限定完了語に對して持續的の限定をする。修飾語は持續限定である。然るに下部につく限定作用、即ち述語の限定は、一時的特殊的限定作用である。而してこの「見る」、「取る」、

「切る」の如き限定は常に持續的に行はるる限定ではなくて、それぞれの特殊の場合、一時的になさるる限定である。故に次には更に別の限定が可能である。しかも限定の要求せらるるのは、特殊的な限定である。修飾語も、花の限定に對して、「美しい」、「青い」その他樣樣の限定をなし得るが、しかし一度「美しい」と限定すれば、これは容易に變更せしめ得ない。もし變更するとすれば、「美しかつた花がけがされた」といふやうにして、「美しい」を再び限定しなくてはならぬ。「美しい」といふ限定をそのままにして、次の限定を加へなくてはならぬ。然るに述語は「咲く」をそのまま「散る」にかへ、「見る」をそのまま「折る」にかへることが出來る。自分を限定の對象としないで、直に他の限定にかへる事が出來る。故に述語は全體が限定そのままである。かくて主語は被限定者、修飾語は比較作用による持續的限定者、述語は完全なる限定者である。故に動詞その他文の述語となる語が、言葉での表現の中心である。――表現とは限定作用であるから。

（補語と述語との關係は、修飾語と主語との關係に比することが出來るから、ここでは省く。）

以上の如くして、「青い花が咲いた」といふ一つの限定が成り立つ。この限定によつて主語の受くる新らしい限定作用が明瞭になる。主語がその屬性乃至作用として、主語以外の各語を生じたのでなくて、主語以外の各語が、主語をあらはしたのである。明かにされたのは主語であつて、述部ではない。主語は完全に被限定性である。限定性ではない。

ここでは「日暖かし」といふ言葉から出發する。「日」には暖かい場合もあり、寒い場合もあり、暑い場合もあり、晴、曇、出、入、正、中、斜等様様である。然るに「日暖かし」といふ場合には、その多様な狀態の中から、暖かい場合のみを肯定して、他の一切の場合を否定したのである。この限定によつて「日暖かし」の場合が成立する。主語「日」は様様の可能の中から、述語「暖かし」を選ぶことによつて、自分の形を明白にする。卽ち述語「暖かし」によつて、主語「日」は制限されてゐる。暖かしは限定以前には主語の形の一性質であり、一部分であつたが、今は主語の性質の全部となつた。「日」は「暖かし」になり切つて居る。ここに「日」は述語化されたのである。「日」は寒いでもなく、暑いでもなく、出たのでもなく、傾いたのでもなく、暖かいのである。そして暖かいのは、火の爲でもなく、電氣や瓦斯の爲でもなく、全く日の爲である。日の爲に暖かいことが明かであるから、述語「暖かし」は主語「日」の爲に限定をうけてゐる。卽ち「暖かし」といふ述語は、主語「日」によつて主語化されてゐる。「日」によつて「暖かし」が成立してゐる。はじめには「日」が「暖かし」によつて成立したが、今度は「暖かし」が日によつて成立した。かく主語「日」と述語「暖かし」とが、互に限定しあひ、互に成立しあふ狀態が「日暖かし」といふ言葉である。

言葉は行爲である。もともと行爲は、自分だけでは成立しない。主語だけでは行爲にならない。同様に述語だけでも行爲にならない。行爲になる爲には、第一に述語の主語化、第二に主語の述語化がなくてはならず、その上に、この第一第二を包含する狀態が成り立たなくてはならない。卽ち第一がそのまま第二、第二がそのまま第一といふ狀態が成り立たなくてはならぬ。これが「主語卽述語」の立場である。主語と述語との間には、圓環狀の通路がある。

然らば「日が暖かし」の如く、助詞「が」が主語と述語との間にあらはれた場合、助詞は主語につくか、それとも述語につくか、何れでもあらうか。「が」は傾向を持つのみであつて、意味を持つては居ない。「日」の暖かなる狀態を言ひ現し得る助詞は、大體三つある。「は」、「が」、「も」である。

は。「日は暖かし」。この「は」は主語自身の限定にのみ專らなる傾向である。「日」はどうであるかを決定するのに急な傾向。即ち主語が述語化する傾向。

が。「日が暖かし」。この「が」は述語自身の限定に專らなる傾向である。暖かいのは「日」であるといふ限定に重心がある。即ち述語が主語化する傾向。

も。「日も暖かし」。この「も」は主語の述語化傾向、或は述語の主語化傾向のその何れでもない。かかる何れかの傾向が、他の限定作用の場合にも、同樣に起り得ることを示す傾向である。即ち他との連關上の限定に重心を置く傾向である。

而して今の場合は「日が暖かし」の「が」である。述語の主語化の傾向である。もともとその傾向が主語の述語化であると言つても、述語の主語化であるといつても、かかる傾向が主動的であるといふ迄で、その主動的傾向の中で、主語の述語化も行はれ、述語の主語化も行はれ、更にこの兩作用の相即することも行はれる。之れは「は」「も」何れの場合にも同樣である。然らば主語と述語との間にある助詞は、限定作用の主動傾向を示すものである。自らは主語化もせず、述語化もせず、この何れの場合にあつても、常に態度を示すものである。故に「主語の述語化」、「述語の主語化」の場合には「の」の立場を示し、「主語即述語」の場合

には「卽」の立場を示すのである。されば助詞は主語にも屬せず、述語にも屬せず、その傾向部分、特に主動傾向部分をなしてゐる。この助詞のあらはれなかつた前の「口暖かし」は、分化以前の形體である。限定作用の進行は、自然に助詞を分出して、限定作用の表現となるのである。（小著、解釋の研究）

然らば此の構成の上で、主語が受くる限定は何であるか。

第一限定　數、格、

第二限定　比較、

第三限定　實現、

第四限定　時、法、態、

しかも第三、第四は結合して、曲折の形をとる事が多い。そして語序が大體限定の順序をとつてゐる。かくの如く限定に限定を重ねて、最後の限定に至つて、文は成立する。而して主語は主として名詞であり、述語は主として動詞である。動詞の限定作用が最も有力であるから、いつも文の中心に動詞が居、被限定者として名詞が居る。中には動詞のない述語もある。「旅は道づれ、世は情」の如くである。しかし「道づれ」、「情」は、そこに嘗つてあつた述語の狀態を想像で補ふので、補はれる働を通じて豐かになり、爲に言葉を一層簡結だと感ずることになる。これは有一無にわたる狀態の補充作用である。かういふ文の主要部に對する補充作用によつて文に簡明と張

力とを與ふることは、よく行はれる。

支那の畫には一つの鳥でも、一つの草でも、一つの山でも、それをこつちから、あつちから、つくづくと見て居る態度がある。それ故支那の畫に對してゐると、如何にも形を見盡してゐるといふ感がする。隨つて支那の畫史には、形體究盡といふ言葉がよくあらはれて居る。十のものを十はおろか、十一、十二にも見て居る根强さがある。

森田恒友氏が、かういふ事を言つて居られた。「近頃支那の畫を注意する人が增して來たのは幾分流行的であるとしても、結構な事に相違ない。だが大體私は、本當の事を言ふと、支那畫より日本の畫を好む性質で、大和畫系統のもの、南畫でも日本人の手に成つたものの方が、明るくて見て樂な事などが性分に向くのだが、支那人の仕事を見ると矢つ張り感心する。どうも彼等の仕事は悠悠閑閑として、幾日でも一畫紙の上に遊んで成された感のものが多く、畫趣が大きいのに自然頭が下るが、どうも何となく明るくないものだから、見てゐて樂でないものがある。悠悠たる畫事程見て樂な筈なのに、不思議に樂でないものがひそむ。其處に支那といふ國の分らないものがある。支那料理は實にうまい。料理として、最も發達したものだらうと誰もよく言ふが、吾吾の胃袋は每日の支那料理には到底堪へない。と先づ同じやうなものかも知れ

ぬ。」

これは大變に面白い觀察だ。描く態度は悠悠として居るが、見る態度に急迫し、逼迫してゐるものがあるから、畫面が甚しく嶮峻である。眼を刺す程の烈しさである。かういふ「究盡」したものからは「鬼氣」が出てくる。鬼氣は支那の長所であり、同時に短所である。

ところが吾等の認識はここで止らない。更にも一歩を進める。

名優九代目市川團十郎の「毒饅頭」の加藤清正は有名な當り藝ですが、初演の時の夢さめの場で「扨は今のは夢であつたか」と言つたのを、再演の時に「夢であつたか」と改め、晩年は「夢か」と言つただけで、初演以上の味ひを出されたのも、楷書から行書、草書の順序を經たもので、これを他人が初演から「夢だ」と言ふセリフだけ眞似はしても所詮團十郎の味ひは出せない道理で、うまく行く筈はないのでございます。（中央公論、昭和九年五月號）

と「吉右衛門藝談」では語つて居る。この有の形から無の形に向つて進むのが、東洋の認識である。有の定位に滿足しないで、漸次に無の定位に進むのが、東洋の認識である。「扨は今のは夢であつたか」が、「夢であつたか」となり、更に「夢か」に進んで行くのが、この具體的の例である。

これを「源氏物語」にも見ることが出來る。「桐壺」のはじめの方に、桐壺の孤獨なことを言ひ、

また皐子御出生を言つて、

父の大納言は亡くなりて、母北の方なむ、いにしへの人の由あるにて、親うち具し、さしあたりて世のおぼえ花やかなる御方方にも劣らず、何事の儀式をもてなし給ひけれど、とり立ててはかばかしき御後見しなければ、事とある時は、なほ據所なく心細げなり。前の世にも御契や深かりけむ、世になく淸らなる玉の男御子さへ生れ給ひぬ。いつしかと心許ながらせ給ひて、急ぎ參らせて御覽するに、珍らかなる兒の御貌なり。

とある。そこでその玉の男御子を急ぎ參らせて御覽じたのは、誰方かといふことが問題になる。母親とも見えるが、また前の世の御契深かりしかといふ前文によつては、帝とも見給れるのである。何れにしも急ぎ見にゆかれた方の表示が缺けてゐる。「いつしかと」云云の文には主語が無い。しかも主語にあたり得る人は、この場合二人數へ得られるとすれば、この主語缺落は、文章を不完全にする譯である。然るにその事なくして、かへつて文章を緊張せしめて居、急ぎ御覽ぜられたのも帝であることが、文の氣はひで知られる。これは文の不完全でなくて、文の緊張である。「源氏物語」のかかる省略は、全卷に滿ちてゐる。曖昧のやうで、かへつて緊張がある。讀むに從つて、これを讀み補つて行くからである。(小著、解釋の研究)

英語では自己の代名詞を、いつも大文字でかいてゐる。そこには語るものの位置が、第一にしかも常に意識されてゐる。然るに日本の言葉では、主語は省略せられる。「私は」といふ言葉を頻

發させるのは、謹みなき失禮の態度と感じられる。日本の意志は、主體を露出せずとも自然に知らるるのである。また日本語には自分の上下をあらはし、社會的地位の程度を示す言葉が發達してゐる。例へば「妻」の呼び方でも、「奥さん」、「お神さん」、「家内」、「妻」、「細君」、「かかあ」、「山の神」、「夫人」、「令閨」、「奥方」、「奥」、「北の方」、「御臺所」其の他種種あり、一一狀態が相違してゐる。隨つてその述語に於いても、それぞれ其れに相當した敬稱の相違がある。「見る」にしても、「見る」、「御覽になる」、「見せる」、「お目にかける」、「お目にふれる」、「お目にとまる」其の他。故に主語を省略しても通じ得る。敬語は東京と大阪とでは、東京の方が發達してゐる。これは東京の方が過去に於いて社會階級が精密であつたからであらう。われわれの國語には一つの見逃すことの出來ない特色があります。それは何かと申しますと、日本語は言葉の數が少く、語彙が貧弱であると云ふ缺點を有するにも拘らず、己れを卑下し、人を敬ふ云ひ方だけは、實に驚くほど種類が豐富でありまして、何處の國の國語に比べましても、遙かに複雜な發達を遂げてをります。たとへば一人稱代名詞に、「わたし」「わたくし」「私儀」「私共」「手前共」「僕」「小生」「迂生」「本官」「本職」「不肖」など云ふ云ひ方があり、二人稱に「あなた」「あなた樣」「あなた樣方」「あなた方」「君」「おぬし」「御身」「貴下」「貴殿」「貴兄」「大兄」「足下」「尊臺」などと云ふ云ひ方がありますのは、總べて自分と相手方との身分の相違、釣合を考へ、その時時の場所柄に應ずる區別でありまして、

名詞動詞助動詞等にも、斯くの如きものが澤山ある。前に擧げました講義體、兵語體、口上體、會話體等の文體の相違も、矢張さう云ふ心づかひから起つたことでありまして「である」と云ふことを云ひますのに、時に依り相手に依つて「です」と云つたり、「であります」と云つたり、「でございます」、「でござります」と云つたりする。「する」と云ふのにも「なさる」「される」「せられる」「遊ばす」等の云ひ方がある。「はい」と云ふ簡單な返辭一つですら、目上の人に對しては「へい」と云ふ。又われわれは、「行幸」「行啓」「天覽」「台覽」などと云ふ風に、上御一人を始め奉り高貴の御方方の御身分に應じて使ふところの、特別な名詞動詞等を持つてゐる。かう云ふことは、外國語にも全然例がないのではありませんけれども、われわれの國語の如く、いろいろの品詞に亙つた幾通りもの差別を設け、多種多樣な云ひ方を工夫してあるものは、何處にもないでありませう。今日でさへさうでありますから、昔は一層それらの差別がやかましかつた。南北朝や、足利時代や、戰國時代などの如く、國中の綱紀が亂れ秩序が失はれて、強い者勝ちの天下であつた時節に於いても、百姓は武士に對し、武士は大名に對し、大名は公卿や將軍に對し、それぞれ適宜な敬語を用ふることを怠らず、假りにも粗暴な言葉使ひをしてゐなかつたことは、あの時代の軍記物語や文書等を見ましても明かでありまして、いかに猛猛しい武士と雖も、さう云ふ作法を知らぬことを恥辱と心得て居たのであります。これらの事情を考へますと、われわれ日本人程禮節を重

んずる國民はなく、從つて又、國語もその國民性を反映し、それにしつかり結び着いて來てゐることが、分るのであります。」（谷崎潤一郎氏、文章讀本）

先づ皆さんは、次に揭げる源氏物語の「空蟬」の卷の冒頭の文句を讀んで御覽なさい。

ねられ給はぬままに、われはかく人に憎まれてもならはぬを、こよひなんはじめて世を憂しとおもひしりぬれば、はづかしうて、ながらふまじくこそ思ひなりぬれなどのたまへば、涙をさへこぼして伏したり。いとらうたしとおぼす。

源氏の作者は、かういふ風に、一卷の書き出しから主格を略すことが多いのでありますが、ここでは「ねられ給はぬままに、」から「涙をさへこぼして伏したり。」までが一つのセンテンス、「いとらうたしとおぼす。」が又別のセンテンスでありまして、前のセンテンスには隱されてゐる主格が二つあります。卽ち「ねられ給はぬままに、――ながらふまじくこそ思ひなりぬれなどのたまふ」者は源氏の君でありまして、「涙をさへこぼして伏した」者は從者の小君なのであります。それから次の「いとらうたしとおぼす」者は、再び源氏になつてをります。が、何でさう云ふ區別がつくか。一つが源氏の動作であり、一つが從者の動作であることが、何處で分るかと申しますと、敬語の動詞もしくは助動詞の使ひ方で分るのであります。御覽

の通り、源氏の方には「ねられ給はぬ」と云ひ、「のたまふ」と云ひ、「おぼす」と云ふ風に敬語が使つてありますが、從者の方はただ「伏す」となつてをります。……先方のことを云ふ時は「お聞も被レ下」、「御暮し被レ成」、「被二仰下一」、「被レ遣」、「爲レ持被レ下」と云ふやうな敬語を使ひ、自分のことを云ふ時は簡單に「候」と云ふか、或は一層丁寧に、「申候」、「拜借仕度」、「仕候」と云ふやうに云つてゐるからであります。その他、昔の候文では自分のことは「罷在(まかりあり)」と云ひ、先方のことは「被レ爲レ在」、「御入(おんいり)なされ」、「御出遊ばされ」、「御座(ござ)あらせられ」などと云ひます。斯くの如く、他人の動作を敬ふ意味の動詞助動詞の外に、自分の動作を卑下する意味の動詞助動詞迄もあると云ふことは、一見甚だ煩はしい差別のやうでありますが、實はいろいろな重要ならざる言葉を省き得る便宜があり、引いては文章の構成の上にも非常に重寶な場合があることを、忘れてはなりません。と申しますのは、敬語の動詞や助動詞がある時は、それらを受ける主格は略した方がよい、否、略すための敬語であると考へるのが至當でありまして、禮儀の上から申しましても、尊敬してゐる人の名前や代名詞などは、輕輕しく口にすべきではありません。畏れ多いたとへのやうでありますが、「行幸」と云ひ、「行啓」と云ふやうな言葉は、元來主格たるべき御方の御名を口にするのが勿體ないところから起つたものだとも、思へます。そこで、敬語の動詞助動詞を使ひますと主格を略し

得られますので、從つて混雜を起すことなしに、構造の複雜な長いセンテンスを綴ることが出來るやうになります。

雜典語は主格がなくとも、動詞の變化で分るやうに出來てゐる國語ださうでありますが、斯く考へて參りますと、日本語に於ける敬語の動詞助動詞も幾分かさう云ふ役を勤めてゐるのでありまして、單に儀禮を整へるだけの効用をしてゐるのではないのであります。（谷崎潤一郎氏、文章讀本）

また石井庄司氏は「よみの構造」の論文で、次の如く言つて居られる。

枕草紙の「春は曙」云云」の條を讀む。大抵の註釋書には「春は曙」の下に「いとをかし」といふやうな言葉の省略せられてゐることを指摘するだけで、「春は曙」といふことばの眞義を「よむ」ことに努めないのである。次に何の言葉が省かれてゐるかどうか、それは單なる知識である。吾吾はいま眼前にある「春は曙」といふ清少納言の口をほとばしり出た「ことば」を讀むのである。これは「春は曙、いとをかし」などといふ、間の伸びたことばでなく、もつと生命の流を宿した文である。この場合、「春は曙」の「は」が一つの重要な鍵を持つてゐる。「春は曙」をそのまま讀む事が出來るのである。（コトバ、昭和九年三月號）

然らば知識でなくてこれを直接に讀めば、どうなるか。それについて注意すべきは、「春は曙」と體言で言ひ切つてゐる點である。體言は內に働きを持つてゐる。しかしその働きはまだ發現してゐない。發現以前の形である。これが限定されて後はじめて、働きとなり得る。卽ち體言

は「扨は今のは夢であつたか」を「夢か」に定位せしめ得たやうに、之を發現後の形にすることが出來る。子供の言葉は、多く體言で語られる。「うまうま」と言ひ、「とととと」と言ふ。其等の言葉には、「うまうま」や「とととと」が持ち得る樣樣の可能性がある。それは、その時時の事情で、明瞭に限定される。この體言を限定する言葉があらはれて來れば、體言ははじめて明瞭になる。この體言の限定作用を、高度に用ひたのが、この場合の「春は曙」の表現である。「春は曙」の形から出てくる景觀は無限である。甚しい多樣であり、甚しい未決定である。この甚しい無限を持つ形は、形自身から見ると、實に單純であり、簡素である。これが「無」である。「無」とは數學的の零ではない。形としては零に近いけれども、この中に無限の可能性がある。單一なる形が無限の可能性を持つこと、その無限性は形體的でなくて、可能的である。かかる未表現の形で、しかも無限なるものが「無」である。やがて無限の「有」たり得るものが、未だ有たらざる狀態である。この無限の可能性が、可能性のままで居るのは、沈默である。しかしこの沈默は自らかくて破れる時がくる。「春は曙」は、「春」の無と、「曙」の無とから成つて居る。「春」の無と「曙」の無との可能の發動形が、互に交錯すると「は」になる。「は」は兩者の沈默の僅かに破れた形であり、春と曙との兩者を定位したのである。「春」は「は」を通して「曙」を限定し、「曙」は「は」を通して「春」を限定する。「春」の動向と「曙」の動向とが、

ここに交融してゐる。「は」が「春は曙」の一つの重要な鍵であると言はれた意味が此處にある。春と曙とは、「は」で第一の表現を持つてゐる。「は」は春の意向がどこにあるか、曙の意向がどこにあるかを示す第一の鍵である。ここに「無」は「有」を持つ。しかしこれで止めてしまつた。「春は曙」と言ひ切つて、ぴつたり止めてしまつた。この止め方が實に明瞭で確實で、不動である。そこで、此の定位に導かれて、春によつて生ずる可能なる樣樣、卽ち春の無、それから曙によつて生ずる可能なる樣樣、卽ち曙の無、この兩者の無が、曙は春を、春は曙を、それぞれの有にかへて來る。「曙」の無は「春は」が有つて、曙だけでは定位せられぬ定位作用を生かしてくる。「春」の無は、「は曙」があつて、定位作用が生きて來る。この定位作用で、「春は曙」で定位の交互作用が確立してくる。だからこの「春は曙」は、はじめから「春は曙」である。省略せられて居るのではない。そこに一切がふくまれて居るのである。そして同時にこの定位作用によつて、一切はあらはれて居るのである。故に、この「春は曙」と體言で明瞭に言ひ切つた定位作用は、はじめからこの形で定立して居るのである。はじめから挿入すべき言葉を持つて居ない。それは丁度「扨は今のは夢であつたか」の省略形が、「夢であつたか」でないと同様である。兩者はそれぞれ限定作用がちがつてゐる。別な定位である。また「夢か」が、前二者の省略形でないことも同一である。これは前二者をふくんで、新らしく定位されたものであ

る。新らしい「無」である。随つてこれは前者の省略からは得られない。新らしい生命である。
言葉の實踐性中に、かかる定位作用を重要な性質として含むのが、私等の認識である。
石井氏はまた同じ論文に於いて、「なほ又例をあげるならば」と言つて、次の如く續けてゐられる。

芭蕉の奥の細道の中に、
まづ高館にのぼれば北上川は南部より流るゝ大河なり。
といふ一節がある。これも大抵の註釋書には「まづ高館にのぼれば北上川見ゆ。北上川は南部より流るゝ大河なり」の二つの文章の組合せであつて、省略法によつたとある。しかし右のやうに二文とみるとき、「北上川は南部より流るゝ大河なり」の一句は、實に無味乾燥な、概念的說明となる。ところが奥の細道は原文のまゝ「よむ」べきものである。これは芭蕉が高館に登つた時の驚きを表現した文となつて生きてゐるのである。「よむ」とは何を「よむ」のであるか、深く考へればならぬ處である。

然らば何故「原文のまゝ」讀むべきであるか。この文を認識の順序でみるならば、

1. まづ高館にのぼる。
2. 北上川みゆ。
3. 北上川は南部より流るゝ大河である。

となつて、註釋書が「まづ高館にのぼれば北上川見ゆ。北上川は南部より流るゝ大河なり」と

いふ解釋は誤ではない。然るに何故この認識的に正しい解釋を否とするか。それは、2.と3.との間にあまりに空隙を置きすぎるからである。この「北上川見ゆ」と「北上川は南部より流るる大河なり」とは、可成りに廣い空隙を持つて隔離してゐる。これでは芭蕉が高館にのぼつて、北上川を驚き眺めた感動が出ない。感動してみたものから、感動をとり除けば、甚しく相違したものになる。原文のまま讀むのは、「芭蕉が高館に登つた時の驚き」を、そのままに讀む事である。卽ち2.と3.との「二つの文章の組合せであつて、省略法によつた」といふ見方は、忠實に原文を讀んでゐるとは言へない。芭蕉は北上川を見、そして直ちに、目の前に流れてゐる北上川に、「南部より流るる大河なり」と感動してゐる。しかしこの感動は說明の如くに見えるが、假にこれを說明としても、この說明は知解的な說明ではなくて、流れて居る川に感動して居る理解である。感動の理解である。北上川と直接に結合してゐる。北上川を見る働と、北上川を理解する働とが、ここでは一致して居る。見る働にも感動があり、知る働にも感動がある。高館にのぼれば、そこに意外にも大川がある。この大川は南部より流るる大川である。北上川を見て、川の流を見て、感動してゐる。そこで、1.と2.とが密接に結合したやうに、2.と3.とも密接に結合する。高館にのぼつて見た北上川と、南部より流るる大河の北上川とは、そのまま一致した北上川である。それ故に、「高館にのぼれば北上川は」と一氣につづき、北上川をその

まま主語にして、次の「南部より流るる大河なり」と一氣に續いてゐる。これは省略ではない。はじめからの間斷なき伸展である。見る働と、解釋する形とを分離すれば、感動の姿はなくなつて居る。登り、見、知る働が、空隙のない一連の進行として續いて、はじめて、

まづ高館にのぼれば北上川は南部より流るる大河なり。

の表現が、一氣に成立する。省略によつて成立したものでなくて、斷ゆることなき伸展によつて成立したのである。この伸展は斷絶することなき形であるから、1.は直に2.の主語的位置をとり、2.は直に3.の主語的位置をとる。この主語的定位による間斷なきものを、中央で切斷しては、原意と全く異つたものになる。石井氏がいふ原文のまま讀むべきだといふ意味はここにあるであらう。

そしてこの定位に於いて、「北上川見ゆ」を無位に置けば、

1. まづ高館にのぼれば、
2. 北上川見ゆ。
3. 北上川は南部より流るる大河なり。

の三項に於いて、第二項は第三項の主語北上川に一致し、「北上川は」の體言となり終る。この

體言化、卽ち無の定位は、この表現を明確にする。それは丁度「枕草子」に於いて、「春は曙」といふ體言化の無位定位が、彈力を持つのと同一である。しかもこの北上川の表現は、見る立場の連續における無の定位である。故にこの表現を讀むのは、第一に見る働の立場に立つこと、第二に見る働が書かれる働に轉位する立場に立つこと、第三に見る働が書かれる働に轉位する場合に、その中心となる無の定位作用をよみ取ること。この三つが大切である。

かくて讀むとは、文を讀むことであり、文を讀むとは、それの見られた働、書かれた働、更に無の定位の働を讀みとることである。卽ち間斷なき連續が、無の定位に向ふ働の形でよむのである。書き終れる形で讀むのでなくて、間斷なき働の中にあつて、讀むのである。この働を放棄すれば、ここに『北上川は「南部より流るる大河なり」の一句は實に無味乾燥な、概念的說明となる』のである。かくて視と表現との連結の立場、しかも限定によつて得る表現の無の定位によつて讀むのが、讀みの實踐性である。卽ち無の中軸性の立場に立つて讀むのが、讀みの實踐性である。言葉の簡結とは無の定位の意味である。（小著、解釋の研究）

次にかかる言葉の定位は、必ず嚴密に成立し得るかどうかを考へなくてはならぬ。もし言葉に視考と一致しない組織があるとすれば、言葉に如何に限定作用、定立作用が行はれたとしても、

視考はこれと無關係になる。

語る言葉の視考は、言葉の上に必ずしも現れて働くのではない。視考が隱れて働くことが多い。そこで言葉の論理的の意味と、視考的の意味とが相違する場合が出てくる。これが言葉の幅である。例へば「立つ」といふ言葉であるが、第一には地に對する位置である。「立ち上る」、「立ちとまる」の「立ち」である。第二にはその立てる位置からの移動を示す。「去り行く」、「出發」の立ちである。第三にはこの地點に移動し來る意味。「春立つ」、「秋立つ」は、「春去る」、「秋去る」でなくて、「春來る」、「秋來る」である。第一は停立であり、第二は先方へ向つての移動であり、第三は此處へ向つての移動である。その樣狀に甚しい相違がある。然るにも係らず、それが同じく「立つ」によつて現さるる所以は、「立つ」に共通した一つの運動がある。立ち上るのも運動であれば、行くのも、來るのも運動である。「立ち」の一般性には、この運動があつて、それぞれの立ちを統一してゐる。統一してゐるとは言ふものの運動の方向については、甚しい相違がある。

また言葉の文法上の「時」は、事實上の時と同一でない。文法上の時では、現實と感ずるものが現在である。隨つて觀察の立場によつて、同一の事實上の時が、或は現在にもなり、過去にもなり、また未來にもなる。現在の意味には、四つある。

一、現在の時は動詞の終止形である。

二、眞理、習慣、格言等は、現在の形をとる。是等は何れも不變的な性質を示すものである。
眞理も習慣も不變的である。かかる不變性の時は、「持續的現在」である。

三、歷史上の事實も現在の形をとる。これは「歷史的現在」である。歷史上の事實は、旣に決定的不變的である。

四、動作の繼續進行中のものも、現在の形をとる。これもやがては止む時があり得るに相違ないが、現在の形では豫想的に不變的に永續する。「豫想的現在」である。

この中第一は直感直視の現在形である。第二第三は思惟的の不變形である。第四は直感直視の現在形と、不變の現在形との交錯である。「今日は晴れたり」の形は、一部は今日の中旣に通過せる時にまたがり、一部は現在、一部は未來である。未來にも猶この過去現在の形で繼續することを豫想してゐる。故にこの三者を現在の形で代表することが出來る。而してかかる進行の中心が現在にある。故に之を現在と考へ得るのである。もしこの動作がある時期に於いて終了せる場合には、現在完了である。これは現在形としての現在を持つと共に、すでにその進行が完結するので、豫想は不變的ではない。

かくの如くであつて、時の言葉もその基礎には一般形があるけれども、表現せられた形體は、決して視考と一致するものではない。

更にも少し社會的多樣性を持つ言葉の例を求めると「小僧」の如き語がある。「小僧」の論理的意味は、「僧侶たらんとする少年」乃至は「小さき僧侶」である。しかし視考的意味としては、之に加はる視考の三つの性質によつて、三種になる。

1. 視考の單なる脫失によつて、視考表出のない意味、卽ち「少年」といふのみの意味になる。しかしこの視考脫失は、平衡狀態ではないから、視考の何れかの方向に傾く。そして「少年」の意味の變更によつて、商店の少年使用人の意ともなる。

2. 肯定的視考によつて、「愛する少年」の意味になる。

3. 否定的視考によつて、「癪にさはる少年」の意味になる。

そして三者何れの意味であるかは、語る視考が直接に決定する。そして他の一切の可能的視考は、言葉の背後に沈んで、その陰影となる。これが言葉の餘韻である。言葉の表出的意味と、この埋沒的意味とを併せ考へたもの、卽ち外語と內語とを併せ考へたものが、言葉の幅である。

また「腕のある人」といふ言葉があり、これには二つの可能的意味がある。

1. 二本の腕を持つて居る人。

2. 敏腕家、卽ち才能ある人。

かういふ例は可成り多い。これを體に關した言葉から選んでも、さういふ幅を持つ表出には、「手が長い」、「尻が輕い」、「尻が重い」、「鼻の下が長い」、「眼尻が下つてゐる」、「二枚舌」等諸種ある。幅のある言葉を思視的に決定する面白さは、落語にもあり、川柳にもあり、日常の會話にもある。ただ日常の會話では、同音異義の言葉をいとふが、一言多義の語をばいとはない。そこには言葉の陰影が多いからである。

言葉と視考の世界は、その構造が全く適合して居ない。この二つの世界は、關係こそ緊密であるが、各獨自の自律的世界を作つて居り、その一方は他方の模寫ではない。思視と言葉との並行を假定すると、言葉は計劃的熟慮の下に創造せられたこととなり、また事實より見ても、三つの點に於いて思視と言葉とは不適合であると言はれる。一つの言葉に多くの思視構造の適する場合、即ち言葉の多義なる場合、これが第一。反對に一つの視考に多くの言語構造が應じ得る場合、即ち類語の場合、これが第二。類語的表出が再び多義なる場合、これが第三。

如何にも思視と言葉とは、全部が適合しては居ない。しかし適合の方向に進み得るものであり、適合するのが意志である。適合しないのは吾等の要求ではない。隨つて適合しない言葉と視考との關係は、視考的には異常的狀態である。故に之は言葉と思視との正當の狀態となす事は出來ない。

しかしこの異常の狀態の中で、視考の屈折が、かへつて明かにされる。

次に言葉と視考との並行を假定すると、言葉は計劃的熟慮によつて作られたことになつて、事實に反するといふが、もともと視考も人間生活の最初から、今日の如くに出來上つて居た譯ではない。漸次に今日の精緻に達したのである。言葉も亦同樣で、漸次に今日の精緻に達したのである。最初の狀態にあつては、その原始の樣狀で、言葉と視考とは並行してゐる。視考が複雜になれば、言葉も亦複雜になる。その關係は必ずしも嚴密では無いが、しかし常に平衡の保たれる狀態に進んでゐる。さういふ工夫から言葉の多義も生れ、類語も生れ、更に類語の多義も生れる。これは視考と言葉との背反でなくて、視考と言葉との一致を示さうとする要求である。ここに視考も言葉も活きてゐる。視考の面の中に生れた言葉が、軸を展開軸として表現面に發現する。軸による展開は、視考面と表現面とを相應ぜしめる。これは言葉にも、視考にも、その基礎に働いてゐる意志、卽ち軸が兩者を一致せしむる構造をとらせる。隨つて其の不一致の構造は、卽ち幅は、視考の定位によつて一つが外語として現れて働き、他が內語として背後に沈み、言葉の陰影となつて働くのである。この言葉の柔軟性、常に形をかへて進み得る彈力性、卽ち言葉の活動性が「言靈」である。

今からもう二十何年もの前である。私は植物細胞學に興味を持つて、實驗室で顯微鏡ばかり眺めて暮したことがあつた。信州の二月はまだ全くの嚴冬で、雪は深く、池は凍りはててゐる。その冬の中に、私は桑の皮部のセクションを切つて、處理して鏡下に置いた。みると細胞の壁に沿つて、細胞液がぐるぐる動いてゐる。細胞はもう冬の眠から覺めたのである。春の動きは先づ細胞の中に現はれてゐる。私は驚いてじつと顯微鏡下の細胞をのぞきつめた。

細胞の意志はもう冬の中に働き出してゐる。地も木肌も凍りついて居るほどの冬の中に、もう植物の意志は動いてゐる。今日ではまだ、すべての原形質に共通なる性質は、確定してゐないやうである。ただ原形質は均等でなくて不均等であること、その不均等な原形質は、絶えず活動してゐること、この二つは明かである。隨つて細胞の生活は、活動的な場合に於いて盛である。この細胞の中に活動的に働くのは、細胞の意志である。細胞を動かして居る活動的なものは、植物の意志である。私は顯微鏡下に動いてゐる春の動きに驚いたのである。意志はすべての形に先行してゐる。

細胞の原形質にみる不均等性と活動性とは、卽ちまた言葉の性質でもある。言葉に幅のあることは、言葉と視考との矛盾を示すものでなくて、言葉と視考との一致せんとする要求を示すもの

である。言葉は確定した定形の上に成立するものでなくて、不均等な、不定形なる變形の上に成立するものである。言葉のこの可變性が、不變性よりも一層注意されなくてはならぬ。

「腕のある人」を「才能者」の意味とする表現は「腕のある」を以つて「腕に働きある」の意味を示し、しかも「才能ある」よりも、もつと具體的である。そこに働の形をみるからである。才能といふ抽象形をとらないで、腕のあるといふ具體形をとることが、認識的に明白であり、そこに視考の姿も明かである。故に「腕のある人」は、言葉の組織からは、如何にも間接のやうであるが、その組織の形では、かへつて直接である。かかる言葉のしなやかさが增す程、言葉の表現性が盛になる。そしてその言葉の表現性の背後には視考がある。故に言葉を語るにも、言葉を聞くにも、その最も直接なるものは、その言葉に先行する視考である。言葉を語るのは、視考を語るのであり、言葉を聞くのは、視考を聞くのである。言葉に先行する視考を語り、視考を聞くのである。即ち內語を語り聞くのである。先行する視考は、視考―表現軸の視考である。故に語り、聞く言葉の定位は、この軸の方向に於いてせられ、軸は視考面と表現面との關係では展開點であるから、展開點の立場でせらるる事になる。

第六章　寡默の美

波多野完治氏は「レトリックの再生」で、次の如く論じてゐられる。

「文章研究が起つて來たのは、……二つの理由が擧げられると思ふ。第一の理由は、思想と文章とを一致させる、といつても、かかる思想と文章との一致そのものが既に大きな困難を作ふものであることが理解され出した點にある。……舊時代には社會の統制力卽ち社會威壓の範圍がきはめて廣大であつて、社會意識から離れて個人意識の伸びる餘地がなかつた。我我個人個人が頭の中で考へることはすべて、社會の規定する社會意識と一致したし、又一致せざるを得なかつた。從つて社會の考へ方の外に、個人の考へ方、といふやうなものがなかつたのである。その社會に屬する人は皆が大體同じやうなことを考へた。原始人は個人差がすくなく、皆が一樣のことを考へ、一樣の行動をすることが特徵であると言はれて居るが、舊時代の人人も、原始人ほどではないにしても、やはり大體似た樣なものであつたことは想像にかたくない。武士と町人、貴族と奴隸とは各考へが違ふにしても武士の內部、貴族の內部では、皆が皆同じやうな考へ方をした。變

りもの、變人などいふものは發生する餘地がきはめてすくなかつたのである。彼等は自己の思考を大部分社會の規定する「行動、思考、感得の樣式」（デュルケム）の中で機能させて居り、個人特有の考へ方が甚だ小部分に限定されて居た。

『この狀態は思想の交換を極めて容易にする。社會は自己の社會意識を表明する道具として、言語をつくり出すのであるから、個人の意識が社會意識と一致する場合には、個人は自分の思想を表明するのに何の困難もいらない。彼は唯言葉を見つけ出せば、それでよいのである。……自分の考へることは全て社會のつくつた言葉の中にあるのであるから、考へをそのまま述べるために は別に文章上の苦勞はいらない。そこで舊時代の修辭學は同じことを面白く言ひかへることに努力の方向をむけることになつた。自分の考へてゐる通りを言ふのでは、社會の全ての人の言ふこ とと少しもちがはない。それはきはめて平凡なことになる。……自分の考へを飾つて言ふこと、誇張して言ふこと、嘘をまぜて言ふこと、考へを裏から言ふこと、卽ち逆說や警句、などといふものはかくして發達した。これは自分の考をそのままでなく、多少變へて、面白く言ふものである。……唯それが外見上だけ面白く、飾つて、異つて居るやうに言はれて居る。かやうな文章や演說をつくることが舊修辭學の目的であつた。

『我我の時代においては樣子が全然かはつて居る。……我我には大きな個人的自由の領域が與

へられてゐる。むしろ、我我は少しづつ他人とちがふことを强制されて居る、といふべきかも知れない。……ところが、言葉はかかる個人差をそのまま表現する上にきはめて不都合な道具であることに注意する必要がある。社會の有する單語や言ひまはしは、社會意識の所産であつて、個人意識の所産ではない。……このことのために個人には自己の思想を言葉で表現することが非常に困難になる。言葉によつて傳へられるのは個人意識の社會的側面だけで、個人意識の眞に個人的な部分、個人がこれこそ他人につたへて、理解してもらひたいと思ふ部分は言葉を缺いて居り、他人につたへることが出來ない。……個人的なものを表現することが非常に困難になつて來た我我の時代は、また個人的なものを出來るだけ交換し合はなければならない時代である。……個人差が極度までに發揮されてしまつた時代は、また個人間の最も眞底からの理解を必要とする時代である。……從つて現代における文章研究は社會意識とは別に成立して來た個人意識を、再び社會化して、これを社會意識に編入する方法を探究するものであると言へる。

「さて、現代文章研究のこの課題が、舊修辭學で滿足出來ないことは言ふまでもない。舊修辭學は誰でも知つて居ることを、誰もが氣づかない樣な形で表明する方法を教へたのであるが、我我が要求して居るのは、誰もが氣づかない事柄を誰にも氣づかせるやうにする方法なのである。前代の修辭學は修飾を教へたのであるが、我我は眞實を語る方法を知りたいのである。

第二の理由は、心理小說の勃興と關係してゐる。……ピートの言ふところによると、今から四千年程前のエジプトにおいても、事物や行動の描寫においては現代と同じ位すぐれた文學があつた。然し心理文學は全然少なく、時に心理描寫めいたものが現れる場合でもきはめて貧弱な、幼稚なものであつたといふ。さうしてこのことはギリシヤ文學に對してもそのままあてはまる、といふ。……なぜ近代文學において特に心理の問題が中心になつたか、といへば、それは勿論、社會威壓の分化的方向といふ、前節であげた理由と關係して居る。現代においては威壓が强制的に働かずに合意 (consentement) の方向に、卽ち協力の方向に働く。各人は傳統的にあたへられた社會意識を超越的のものとして、これに絕對服從するのでなく、社會意識を內在化し、自己のものとして、契約的に理解することにつとめる。このことから、他人の心意の理解といふことが、どうしても必要になつて來る。近代において、宗教が制度の事實から心意の事實に轉化したやうに、行爲の批判も外面的な結果からの判斷から、內面的な動機の顧慮に變化し、この道義感の變化に應じて、人の心理の理解が、社會生活においてどうしても考へられざるを得なくなつて來た。……ところで、言葉は心理を描くのに、從來まことに不滿足な道具であつたことに注意する必要がある。言葉は始め他人に一定の行動をおこさせることを目的としたもので、そもそもの發生から行爲的

外部的なものである上、從來の言語が心理を表現するやうには洗練されて來なかつた。言葉の美しさを見出してこれを表現手段として洗練するものは文學であるが、從來の文學は心理とは緣遠いものであつたから、心理描寫のための表現手段を發見しては居ない。又修辭學も從來多數の（言語的）表現手現を提供して居るが、それはいづれも他人を興奮させたり、說き伏せたりするためのもので、心理をありのまゝに語ることは修辭學によつては不可能である。……何故言葉で行動はうつせるのに、心理はうつしにくいか。心理描寫が特別手段を要求する。といふのは、心理のどんな性質に基くのか。それは外界の事物には現實性が一つしかないが、心理にはいくつもの現實性があるからである。……心理の世界は外部の世界とちがつて、いくつもの程度の異つた現實面をもつてゐることを特徵とする。我我が現に行動してゐる場合を最高の現實度とすると、我我が五分後にしようと思つて居ることは、もう現實の行動とは現實度を異にする。我我の昨日した行動（記憶）は、我我が五分後にしようと思つて居る行動とは、又現實面を異にする。一般に言つて記憶の方が現實度がひくい。想像などであると、これの現實からの距離は一層遠くなり、空想は更に一層現實度が稀薄である。夢はそれよりも又低い。……こんな風に心理の世界には行動の世界とちがつて、いろんな種類の現實（レアリテ）があるのであるが、心理叙述は全てこれらの現實面の相違をはつきり描き出さなければならない。……さらに心理叙述にとつて困難なことはこの現實性は

……時によつてその程度を變化させるのである。……心理の世界には現實の階層がある許りでなく、階層の攪亂がある。

波多野氏はかう述べて來て、マルセル・プルーストの「スワン家の方」と、ジエイムス・ジョイスの「ユリシーズ」とを擧げてゐられる。

教會の繪玻璃窓は陽があまり照らない日ほどきらきらと光ることはなかつたのだ。だからもし外が曇つて居れば、教會の中はいい天氣であることが請け合へるのだ。その玻璃窓の一つには、その大きさをすつかり埋めて、骨牌(カルタ)のキングのやうな人物がひとり、あおした高所、この教會の天蓋の下で、つまり天と地との間で暮して居た。(そしてこの繪玻璃窓の靑い斜めに射す光を受けて、週の普通日の午後、それも勤行(おつとめ)のない日に時どき——それは非常に稀なときであるが、そのときこの風通しのいい、人氣のない教會堂は、いつそう親しみ易く、その陽に照らされた豪奢な什器によつていつそう莊嚴になつて來るので、中世のとある館の、彫刻された石や繪玻璃で飾られた廣間のやうになつて居て、やはりここでも住むことが出來るとさへ思はれるやうになるのだが、かうした稀な一時——にサズラ夫人が、今しがた向ひのパン屋で買つて來たすつかり包んだパン菓子の包み、それを彼女は家へ持つて歸つて、お晝食にするのであつたが、それを跪坐のそばに置いて、暫くの間祈つて居るのを人びとは見かけたであらう。)また他の繪玻璃窓には……、これらの繪玻璃窓はどれもみな古いものなので、それらの銀色の古さが、數世紀の塵を浴びて燦き、硝子で出來たこれらの優美な綴織をその緯の地をまで、輝かせながら現はしてゐるのがここかしこで見られるのであつた。(「スワン家の方」、淀野・佐藤兩氏譯)

「シュピッツァー」によればこの文章の中には四つの階層が區別されるといふ。第一は「教會

の窓は、陽があまり照らない日ほどきらきらと光ることはなかつたのだ。だからもし外が曇つて居れば、教會の中はいい天氣であることが請け合へるのだ。」といふ層、第二は、繪玻璃窓の一つに、カルタのキングのやうな人が居るといふ層、第三はサズラ夫人の叙述されて居る層、第四は、「かうした稀な一時に……」といふ語でとぢられて居る層(佐藤氏等の譯では、かうした稀な一時がこの層を閉ぢる句になるが、原本では à l'un de ces rares moments, で始まる最初の句である)。譯文ではこの部分がいくつかの文章に切れて居り、讀點(。)をいくつか含んで居るが、原文では全體で一つの文章なのである。……尚その上に注意しなければならないことは、この文章が「現實」の、卽ち知覺の叙述ではなくて、記憶の記述だといふことである。……從つて嚴密に言へばプルストはこの部分で現實の處に「五つの階層」を區別したといはなければならない筈であらう。

と言はれて、「從つてプルストの文章においては、括孤や罫が、一つ一つ非常に注意して讀まれなければならず、それはむしろ一つ一つの「語」よりも大きな注意を要求するといつてもよいかも知れない。なぜなら括孤や罫線は、意識の階層を分割する役割をして居るのであるから」。とここに一つの新らしい工夫を認めて居られる。

可視的なものの避け難き形態。これ以上ではないにしても、少くともさう俺の眼を通して考へた。

俺が此處で讀むところの總てのものの署名、海の產物、海の漂流物、近よる上げ潮、あの錆びたボオト。青渋色。青い銀色。錆。彩られたサイン。透明なるものの限界。然し彼はつけ加へる、肉體に於て。では彼は彩られる前にこれら肉體を知つて居たのだ。如何にして？　彼の頭をこれ等に打附けることによつて確かに。氣安く進むがよい。禿頭でそして百萬長者であつた。Maestro color che sonno（顏の知れた例の先生）。透明なものの限界が來る。なぜ來るか。透明な、透明に。もし君が五本の指を通すことが出來るなら、それは石でないにしても確かに門だ。眼を閉ぢて、そして見る。（第一書房版「ユリシーズ」）

これは永松定氏によれば「スティヴン・ディダラスが海岸をあるいて居る所の叙述であつて、スティヴンの心內の意識と海岸の風景の知覺とが混り合つて、どこまでがスティヴンの考へなのか、どこからが海岸の風景の認知なのか區別はないが、スティヴンの心を寫して行きながらあたりの風景が自づと眼に浮んで來る」といふ。

この文章は、プルストと反對に、意識の階層の區別をわざわざ撤廢することによつて、効果をあげたものと見ることが出來よう。プルストの場合にはこまかい意識の階層の區別が必要であつた。――勿論プルストの讀者が知つて居るやうに、失はれた時を見出すために。――そのためには他人にはきがつかないやうな意識の層序さへも、克明に描寫しなければならない。これに反してジョイスの場合には、スティヴンの考へと、海岸の風景の知覺とは、誰も決して混同する者がない意識の階層である。この二つが新印象派的に並置されることによつ

て効果をあげるのは、この二つの意識層序が誰にも區別出來るものであることを前提して居る。

かくて波多野氏は、「とも角心理小說において、意識の層序を區別することが本質的任務をなして居り、それは從來の言語手段では滿足されることが不可能であつて、どうしても新らしい言語手段を「發見」して行くのでなければならないことが明かであると思ふ」と言はれ、「さて以上の二つの理由はいづれも、文章研究が從來のレトリックの途上では、自己の課題を解決出來ないことを明かにした。我我は言語効果を從來とは全く別の方向で發揮せねばならないのである」とし、これ迄の修辭學の力の及ばぬことを言はれて後、「現在では、他人と自分とでは、言語の受けとり方がちがふのである。又、書かねばならぬことは、他人と自分とに共通の事柄ではなくて、他人が全然知らない、自己の一身だけの心理なのである。從つてここでは、自己の言語の効果が一つ一つ正確に測定され、文章が意識的に構成されねばならない。……現在では、鋭い語感が言語の本質に關する正確な認識によつて裏づけられて居る必要があるのである。ハーバート・リード風に云へば、彼は創造であり得た。それは無意識でも美しいものを作り出すことが出來た。然し散文は何よりもまづ構成である。ここでは意識的な組み立てが要求される。」とし、

これらの事實は現代における文章研究の再生が、單なるレトリックの再生に止まらず、言語のメカニズムに關する正しい見

解な基礎とした、新らしい技術科學として再生することを意味して居ると思ふ。

と結んで居られる。

波多野氏の意見は尊敬すべき意見である。ただ舊時代の社會力がそんなに確立して居たかどうか(例へば德川期の社會力がそんなに確立して居たかどうかの如く)については、猶考慮すべきものがあり、此の所謂舊修辭學も亦、これ自己を表現する一つの形ではなかつたか、確立した形式の下から、その形式の形に於いて自己をあらはすのが、修辭學の目的であることは、その時代に於いても今と同一ではなかつたかといふ疑があり、また言葉は思想をあらはす道具であるといふ考方にも疑がある。思想が先づあつて、それからそれを表現する言葉があつて、言葉が思想の道具として用ひらるると考へるよりも、言葉は思想の成立する過程からこれに與つて、言葉が成立した時にはもう思想も成立する、言葉なしには思想は成立しないと考へるべきではないかといふ疑もある。言葉は外部的なものであるから、內部的な心理描寫は出來ないといふ見方は、悲觀的である。氏は言葉をすべて外語的にのみ考へ、言葉の表現は外語的表現であり、新らしい修辭學は外語的修辭學であるといふやうに考へてゐられる。しかし意識の層を區別する爲に使用されるといふ括弧や罫は果して外語的であるか、むしろ內語的意味のものではないかといふ疑もある。これ等の疑はとにかく、氏が外語修辭學を透徹せしめんとする努力とその根據には、尊敬すべき

多くのものがある。

ここに興味をひく點は、氏が文例として擧げたプルストとジョイスの兩例は、氏も言つて居らるる如く、意識の階層を明晳にしようといふ方向と、それを撤廢しようといふ方向とを示してゐる點である。共に精しい心理表現を目的としつつ、一方は階層の確立に志し、一方は階層の撤廢を表して居る。然らばここに二つの修辭學が成立するではないか。言葉がもともと心理表現に微力であるならば、これを磨ぎすまして外語的に言葉の鋭さを希ふ方向をとるよりも、むしろ言葉を自然の狀態に置き內語的に深めて行く方向をとる方が正當ではないかといふ考も出てくる譯である。それにプルストにしても、ジョイスにしても、言葉の外語性を高めるに從つて、高まつて來、複雜になつて來るのは、言葉の外語性でなくて、むしろ外語性の錯綜から來る內語的な深さである。隨つて外語修辭學の豫定する處は內語の世界である。內語の世界を高める爲に、外語修辭學は言葉の表現手段を工夫することになる。然らば外語修辭學も、內語修辭學も、歸する處は一である。そこにある根本の相違は、內語を內語として置かんとするのは、內語修辭學であるのに、內語を外語に換へんとするのは外語修辭學である。修辭學の問題が此處まで來れば、最後の問題は、その國語が何れの方向をとるのが、國語の本來の性質にあふかといふ點にある。谷崎潤一郎氏の言はれし如く、

古典の文章を見ますと、同じ言葉が幾度も繰り返されて使つてありますが、自然の必要から、それらの言葉が場合場合で或る獨特なひろがりを持ち、一つ一つに月の暈(かさ)のやうな隙が出來、襞が出來て居ます。(文章讀本)

といふ言葉の暈の世界、卽ち內語の世界に向ふことが、日本の言葉としては適切である。外語修辭學の適切さは西洋の文章においてであり、日本の文章は寡默的方向に向ふ方が、性にあひ、實情に合つてゐる。それであるから、波多野氏も外語修辭學の例としてあげられたのは、西洋の文章であり、日本の文章はそれに適しない。

古來支那や西洋には雄辯を以て聞えた偉人がありますが、日本の歷史には先づ見當らない。その反對に、我等は昔から能辯の人を輕蔑する風があつた。(文章讀本)

かういふ日本の性質からして、「われわれの國語がおしやべりに適しないやうに發達したのも、偶然でない」と谷崎氏は言つてゐられる。だから「國民性を變へないで、國語だけを改良しようとしても無理で」(文章讀本)あるし、「われわれの國語の構造は、少い言葉で多くの意味を傳へるやうに出來てゐるので、澤山の言葉を積み重ねて傳へるやうには、出來てゐない」(文章讀本)のである。ただ內語の世界が、前代に比して複雜になつてゐるから、外語の世界も亦前代に比して複雜になつてゐる。今日の文章の外語が、前代の外語に比して複雜になつて來たのは、外語修辭學的ではなくて、內語修辭學的である。「ほんたうに藝の上手な俳優は、喜怒哀樂の感情を現しますのに、

餘り大袈裟な所作や表情をしないものであります。彼等は、大いなる精神的苦痛とか激しい心の動搖とかを示さうとする時は、反對に褻を內輪に引き締め、七八分通りの表現に止める」（文章讀本）

惡文の實例。（谷崎氏、文章讀本）

現代の若い人達の文章を見ますと、あらゆる點で云ひ過ぎ、書き過ぎ、しやべり過ぎてゐることを痛切に感じるのであります。取分け眼につくのは無駄な形容詞や副詞が多いことであります。今私は、或婦人雜誌を座右に取り寄せ、試みに投書家諸氏の告白錄や實話の書き方を調べてみまして、その餘りにも言葉の濫費が甚しいのに驚いてゐるのでありますが、左にこの中から惡文の實例一つを擧げ、無駄を指摘して御覽に入れます。

何事も忍びに忍んで病苦と鬪ひながらよく耐へて來た母も、遂に實家へ歸らねばならぬ日が來た。學校から歸つて、家の中に母のゐないことを知ると私は暗い暗い氣持に沈んで行つた。父は「實家へ行つたが直ぐ歸つて來る」と云つたけれど、私には嫌な嫌な豫感があつた。母のゐない、海底のやうに暗い家の中に、私達兄妹の冷い生活はそれから果しなく續いた。

右の文中、傍線を引いた部分を注意して御覽なさい。先づ「忍ぶ」と云ふ語の上に「何事も」と云ふ三字が加はつて、「何事も忍ぶ」となつてゐます。既に「何事も忍ぶ」と云へば一と通りの忍耐でないことは分つてゐますのに、「何事も忍びに忍ぶ」と、「忍ぶ」と云ふ字を又もう一つ重ねて

あります。が、よく考へて御覧なさい、此の場合「忍ぶ」の文字を重ねたために果たして効果が強くなつて居るかどうか。事實は反對でありまして、重ねたことが少しも役立つてゐないのみか、却つて文意を弱めてをります。その上その次に「病苦と闘ふ」と云ふ句があつて、これも言葉は違ふけれども、矢張忍耐の一種、「何事も忍ぶ」の中の一つであります。さればこれだけでも云ひ過ぎてゐる處へ、「よく耐へて來た」と、更に加へてありますので、益效果を弱めることになり、ちやうど下手な俳優が騒騒しい所作を演ずるのと同じ結果に陷つてをります。從つて、「暗い暗い氣持」、「嫌な嫌な豫感」なども、「暗い氣持」、「嫌な豫感」で澤山であります。かう云ふ風に同じ形容詞を二つ重ねることは、口でしやべる場合にはアクセントの働きに依つて効果を擧げることが出來ますけれども、文字で書いては、大概の場合、重ねたことが感銘を薄くさせるのみであります。それから、「暗い氣持に沈んで行つた」の「沈んで行つた」も、云ひ方が素直でありません。「暗い氣持がした」と、眞つ直ぐに云ふべき所であります。次には「暗い」の形容詞の上に「海底のやうに」と云ふ副詞句、「續く」の動詞の上に「それから果しなく」と云ふ副詞が附いてをりますが、私の云ふ「無駄な形容詞や副詞」とは斯くの如きものを指すのでありまして、「海底のやうに」と加へたところで、母が實家へ立ち去つた後の家の中の暗い感じが、眞に迫つて表現される譯ではない。全體比喩と云ふものは、本當によく當て嵌まつて、それを喩へに引き出したため

に一層情景がはつきりする、と云ふやうなものを思ひついた時にのみ使ふべきでありまして、適當な比喩を思ひつかない場合、又思ひついても、わざわざそれを引いてまで說明する必要のない場合は、引かない方がよいのであります。然るにこの場合の暗さなどは、大凡そ讀者に想像の出來ることでありまして、物に喩へて云はなければ分らないやうな暗さではありません。又喩へるにしましても、「海底のやうに」と云ふ句は少しも當て篏まつてゐないのでありまして、かう云ふ仰山な比喩を使ふと、本當のことまでが噓に聞えます。次に「續く」と云ふ語があれば、「それから」はなくても濟むこと、まして「果しなく」と云ふ語は、これも誇張に過ぎてをります。で、此の文章から左樣な無駄を削り取つてしまふと、下のやうになります。

病苦と鬪ひながら何事もよく忍んで來た母も、遂に實家へ歸らねばならぬ日が來た。學校から歸つて、家の中に母のゐないことを知ると私は暗い氣持がした。父は「實家へ行つたが直ぐ歸つて來る」と云つたけれど、私には嫌な豫感があつた。母のゐない、暗い家の中に、私達兄妹の冷たい生活が續いた。

これは別段名文と云ふのではありません。普通の實用文であります。しかし現代の青年達は、かう云ふ普通の實用文を書かないで、前に擧げたやうな惡文を書きたがるのであります。さうして一層慨かはしいことには、さう云ふ風に曲りくねつた、素直でない書き方を藝術的だと考へるのでありますが、藝術的とは決して左樣なものではなく、實用的なものが即ち藝術的なものである

ことは、……申し上げた通りであります。ですから、實用文であるが故に感銘が薄いと云ふ筈はなく、假りに小說の敍述でありましても、前のやうに長たらしく書くよりは、後のやうに引き締めて書く方がよいのであります。否、もし私が自分の小說に此の事柄を述べるとしましたら、更に引き締めて下の如くするでありませう。

> 病苦と闘ひ、何事をも忍んで來た母も、とうとう實家へ歸る日が來た。私は或る日學校から歸ると、母がゐないことを知つて、暗い氣持がした。父は、「實家へ行つたのだ、直ぐ歸つて來る」と云つたけれども、嫌な豫感があつた。それからは母のゐない家の中に、私達兄妹の冷い生活が續いた。

一番最初の文章が字數百五十三字、第二の文章が百二十六字、第三が百二十字でありまして、最初のものからは三十三字を減じてをりますが、孰方が強い印象を與へるか、讀み比べて御覧なさい。ところで、第二と第三とは僅かな違ひでありまして、全體では短縮されてをりますけれども、新たに加へた文字や句點もあり、その他言葉の順序を變へ、云ひ方を改めた部分もある。たとへば「何事をも」の「を」の字、「けれども」の「も」の字を増し、「遂に」を「とうとう」にし、「或る日」の三字を入れ、「母のゐない」を「母がゐない」にし、「實家へ行つたが直ぐ歸つて」を「實家へ行つたのだ、直ぐ歸つて」とし、前文に於いて一旦削つた「それから」を生かして「それからは」とした如き、かう云ふほんの些細な所に工夫を要するのでありまして、畢竟これらが所謂

技巧でありますが、しかし技巧を施したために實用に遠ざかるものでないことは、これを見ても明かであります。（文章讀本）

日本の言葉の特質として、言葉の幅とその定位との二つの有ることをみた。然らば國語の美も、要するにこの二つの特質以外にはない。卽ち幅の美と定位の美との二つである。幅の美は未決定性の美であり、定位の美は限定性の美、簡素の美である。

幅とは、展開點Eとその移動E′との間にある言葉の性質である。この特色を歐羅巴語が「性」に對する敏感性と比較すればよくわかる。歐羅巴語は「性」の範圍を擴大して、獨逸語や古代英語は、手、足、手指、足指にまで性別をつけてゐる。手を女性、手指を男性、足を男性、足指を女性とする程に細かである。何故手指は男性であるのに、足指は女性であるか。その理由は必ずしも論理的ではない。「性」を人間以外の世界に迄擴大して、太陽その他にまで「性別」を行ふのは、吾等から見れば、實に性別過多である。かかる性別過多は、人間中心の視方考へ方から物を見る結果である。物を男性的なるもの、或は女性的なるものと見る視方、感じ方は、東洋にはない。東洋では自然中心の視方考へ方をとつて居る。物を自然の立場から見るけれども、人間の立場からは見ない。かういふ點でも、國語は幅がある。性別による限定を受けて居ないからである。

事實、皆さんが平素話をされる時には、センテンスの終りにもつと音の變化があります。たとへば、「彼は毎日學校へ通ふ。」とさうキッチリとは切らない。「通つてゐるさ」とか、「通ふんでね」とか、「通ひますよ」とか、「通ふんだからなあ」とか、いろいろの音が後に附きます。又婦人でありますと、「通ふわ」とか、「通ふわよ」とか、「通ひますの」とか、「通ひますのよ」とか、云ふ風に云ひますが、これらの「さ」、「ね」、「よ」、「なあ」、「わ」、「わよ」、「の」、「のよ」の類は、決して無意味に附け加へられた音ではありません。矢張語尾を強めたり、弱めたり、その他、皮肉や、愛嬌や、諷刺や、反語や、それとはつきり現はすことを欲しないところの微妙な心持を傳へてゐます。前に私は、口で話される場合には、その人の聲音とか、言葉と言葉の間とか、眼つき、顔つき、身振、手眞似などが這入つて來ますのに、文章にはさう云ふ要素がないと申しましたが、唯今のこれらの音は、その文章にない要素を補つて、多少書いた人の聲音とか眼つきとか云ふものを、想像させる役をしてをります。恐らく皆さんは、「通ふんだからね」と書いてあれば男の聲を想像し、「通ひますのよ」と書いてあれば女の聲を想像するでありませう。斯く考へて參りますと、これらの音に依つて、作者の性を區別することさへ出來るのであります。

此の、男の話す言葉と女の話す言葉と違ふと云ふことは、ひとり日本の口語のみが有する長所でありまして、多分日本以外の何處の國語にも類例がないでありませう。たとへば英語で、

He is going to school every day.

(彼は毎日學校へ通ふ。)

と云ふ言葉を肉聲で聞けば、話してゐる人が男か女か分りますけれども、文字で讀んでは男の書いたものか女の書いたものか分りません。然るに日本語で、會話體を以て書いたら、立派に區別が附くやうに書けるのであります。(谷崎潤一郎氏、文章讀本)

また同じ日本の中でも、土地により言語の幅の廣狹に對して、それぞれ相違がある。先に引用した谷崎潤一郎氏の大阪語と東京語との兩者の比較に見ても明かなる如く、大阪語は東京語に比して遙かに幅が廣い。東京語は大阪語よりも、調子から言つても、助詞からいつても、常に論理的であるらしい。自分の家の子供の言葉を聞いてゐてもその感がする。四つの男の子でガギグゲゴが發音出來ず、ナニヌネノに發音してゐる程度の子供であるが、「もしは入つて居ればは」といふ「もしは入つてゐる場合には」の意味である。「は入つてゐれば」を名詞形にするのである。名詞形にして、語感を整理することをする。また桃太郎の話などをさせてみると、助詞を正確にして、一一省略せずに使つてゐる。大阪が助詞を省略するのと可成りちがつて居る。四つ位の子供の中から、ちやんと精密に言葉を使はうとし、論理的に整理しようとしてゐる。それに比べると大阪語は、幅があり、未決定的である。隨つて直截に論議し、理義を明白にするには、東京語が適當であるが、餘情をふくんで、含蓄あらしめるのには、大阪語が勝つてゐる。東京語は喜劇には適しない。故に喜劇では大阪語に及ばぬ。東京で五九郎劇の優位に居る所以である。東京言葉は、理詰であつて、人を笑はせることは不得手である。で大辻司郎氏などの漫文でも、最後の助動詞「です」を「デス」と特にかいて、この歪などで人をわらはせるに過ぎない。「人氣者の人相判斷」(昭和八年八月號　主婦之友)に、菊池寛氏の人相について、

このお顔は、大變つまつてゐますね。小さいときは苦勞されたが、中年から運氣が開けて、いよいよ盛運に向ふ相で、壽命が非常に長い。耳は探聽官といつて、こんなに厚く圓い耳は、何事も早耳で、聰明です。だから新聞雜誌の記者に適してゐるのです。

小さいときから、兩親の御恩は、あまり受けずに苦勞してゐられるらしいが、その苦勞のお蔭で、貴方の運命は開けて行くのだから、決して御兩親を恨んではなりませんぞ。

眉を兄弟宮といひますが、こんな太い眉の人は、兄弟が少く、あつても、あまり頼りにはなりませんぞ。

麻雀だの競馬だのといふ勝負事が好きで、また上手だから、相場などやれば、うまく當りさへすれば儲かるが、外れると損をします。

そんな危險なことをしないで、どうです、一つ奮發して小說家になつて御覽なさい。その方が出世が早くて、而も確實ですよ。

この人相判斷のをかしさは、その論理性にある。言葉は助動詞の歪にある。菊池寛氏についで、飯塚敏子孃がある。序に之も引用する。

これはまた素晴らしいシヤンで、あなたはあるですな。富士額で、眉が優しく、眼に愛嬌があるから、人氣商賣をやれば、繁昌します。

あなたにはお父さんがありますな。綺くしても駄目です。ちやんと骨相に現れてゐます。

あなたのやうな鼻の形をした人は、寒いと風邪を引き、暑いと汗をかく性分ですから、暑さ寒さに氣をつけるんですよ。

氣にしちや困るが、あなたは結婚しない方がいいですぞ。私のこの忠言に反いて、もしも結婚なさると、喜ぶ男はたつた一人で、失望する男は無數といふ、怪しからぬことになりますぞ。

これは未決定性の言葉のをかしさではなくて、決定性のをかしさである。

また日本の語序では「余は身命を賭して行く」といふのが、普通の形である。「行く」といふ述語に到る迄に、「身命を賭して」の如く、考察の材料を挿入してゐる。斷定は最後であるのに、この語序を變更して、斷定を先にする形をとれば「余は行く、身命を賭して」となる。この形は西洋では普通であつても、日本では特殊である。他の人に斷乎として考察の餘地を與へてゐない。この形は日本語としては甚だ強く、強調された語法である。ここにも亦幅のない、激しい語法がある。

かくの如く、幅よりも定位の問題、即ちE′.B′の問題を考察すれば、明確な定位性の美、簡素の美が生じてくる。ここに國語の上の最も多くの美がある。

未決定性の美であつても、それが讀まれる場合は、限定的である。未決定性のものを、未決定によむのではない。未決定のものを、讀む働、聞く働の中で限定する。「源氏物語」の未決定性描寫も、これを讀む人の限定によつて、明確になる。未決定なるものがその中に、決定する働を刺戟し、自己の未決定に働く限定作用を誘發する處に、未決定性の美がある。換言すれば未決定性

とは、あくまで文の形體上のことで、それが讀まれたものは、決定的である。この未決定を決定としてよむ處に、讀の彈性と深度とがある。故に作品の形體は未決定であり、讀者に對しては定位的でなくてはならぬ。かくの如き形が未決定性の美であるが、國語にあつては、未決定性のさし示す方向の中に、自ら一つの性質が指定されてゐる。これがその特色の一つである。その一方向とは、限定が寡默なる定位を導く方向である。卽ち定位が求心的であり、單一化の方向に進むべきことが要求せられる。かくて未決定性の美は、讀みの形においては、寡默の形である。これが展開點Eを$E'E''$等に進めた結果おこる處の限定性、卽ち$E'.B'$ $E''.B'$等の性質である。故に展開點の移動は、自然に二つの結果を生じてゐる。

一、E'に移動した後方をふりかへれば、$E.E'$があり、これが言葉の彎曲になる。ここに一つの美がある。

二、E'に移動した前方をみれば、$E'.B'$があり、これが言葉の定位になる。ここに一つの美がある。

而してEは軸であるから、この幅と定位、卽ち未決定と限定とは、軸移動の生産である。かくて國語の美は、要約すれば、中軸の位置に關するのである。

言葉には變化せんとする傾向と、定着せんとする傾向とがある。變化の傾向は、分裂化の傾向に著しくあらはれ、定着の傾向は單一化に著しくあらはれる。而してこの兩者は同時に行はれ、その行はれ方は時代によつてそれぞれの特色がある。口語動詞の語尾變化等もその一例である。また「だに」、「すら」、「さへ」等にも、この變化の消息は見られる。比較語の重點の分裂した結果は、

1. だに。輕きを擧げて重きを言外にさとらしむ。卽ち價値的に輕きより、重きに向ふ。比較移動。
2. すら。或る物を擧げて他を類推せしむ。卽ち價値に關せず、特殊より一般に向ふ。類推延長。
3. さへ。或る事柄に更に重きもの加はる。卽ち價値的に重きを附加する。增大移動。

である。この三者を比較するに、

だに、さへ。共に重きを加ふ。增大。

だに、すら。共に比較の移動。移動。

增大と移動の二點にて、「だに」、「すら」は「さへ」に集中することが出來る。かくて比較點の移動による三樣の分裂は、ここに於いて「さへ」に集中し歸一する事が出來る。故に「實の一つだ

に無きぞ悲しき」、「禽獸すら恩を知る」、「暑きに風さへなし」の三樣は、これを口語にすれば、何れも「さへ」に歸一してしまふのである。

かかる歸一の傾向は、言葉の限定に基くもので、この限定の結果は、「さへ」にても明かなる如く、語のふくむ意味は增大し幅を增加してくる。之に反してもし言葉が分裂した場合には、幅は減少してくる。隨つて限定作用と幅との密接なる關係を知る事が出來る。

外國語に飜譯された自分の文章を見ると變な氣がする。これはたしかに自分の文章であり、他人の文章ではない。しかしこれを自分の著述だといふには、そこにさういひきれない者が殘る。それは丁度夜行の汽車などに乘つてゐて、ふとガラスに寫つてゐる自分の顏を見るやうな心持である。自分の顏には相違ないが、これを自分の顏といひ切るには、如何にも生氣がなくて變である。あの世の顏の樣であり、何かしら皮一重を隔てて自分の顏に觸れてゐるやうである。飜譯された自分の文章をみるのは、ひどく荒涼たるものである。しかも文章の味の中で、最も譯しにくいのは、沈默の味、餘白の味であらう。論理を追つてゐる私の文章でもさうであるから、文學上の作品で、特に沈默の味、餘白の味ある俳句などは一層さうである。小泉八雲氏の俳句の英文飜譯は上手なものと言へるか言へぬか私にはわからぬが、しかし隨分原作とは心持の變つたものに

なつてゐる。だから作者自身が讀んだら、可成り變な氣がするであらうと思ふ。その中でも譯し難いものは、「蝶蝶や」といふ樣な場合の「や」である。かういふ幅のあり、しかもその幅を寡默に定位すべき言葉では、譯すことは全然不可能だと言ひ得るのである。

知つてゐる人の文章を讀んでゐると、その人の特殊な聲音（こはね）が聞えてくる。それ位聲音は大切なものだ。かういふ聲音は譯し得ぬに相違ないが、言葉をよむ時に、この聲音を讀み出さなくてはならぬ。ことに韻文を讀む時には之を感ずる。「萬葉集」の中大兄皇子の「三山の歌」

香具山は　畝火を愛しと　耳梨と　相爭ひき
神代より　斯くなるらし　古昔（いにしへ）も　然なれこそ
現身も　嬬（つま）を　爭ふらしき。

の歌についてみると、香具山と耳梨山との愛の爭をいひ、次に「神代より斯くの如くであつたやうであるに」といふ推定をし、更に「古もさうであつた」と確定してゐる。この推定と確定とを通じて、第三に自分の現在の立場にかへつて、「現身も嬬を爭ふらしき」といつてゐる。この三つの判定の間に、中大兄皇子のため息を聞く思がする。かういふ嘆息は、この歌の中軸をなすものであるが、言葉の上には出てゐない。「斯くなれこそ」「然なれこそ」といふやうな判定の中に、自らにして現れてゐる。しかしこれを飜譯することは不可能であらう。この何もない所に立ちのぼる嘆息、この餘白の嘆息、それを聞き落しては、この歌は成立たない。

一碧樓氏の第五句集「芝生」から、試に數首を拔く。

好日梅木々の花さき風のこゑ

とつとう鳥とつとうなく青くて低いやま青くて高いやま

天地霜夜わが机により

草に立つて聞ゆるは風吹くおと

水の音松の花さき

筧を山の水われに水來る

秋の日の飯白し雲の白し

是等の自由律俳句を貫いてゐる一つの特色は、助詞が著しく省略せられて居ること、その故に、各語が獨立して、全體の感が著しく漢詩に近いことである。試に引いた第一句、これは好き日和で、梅の木木に花さき、聞き入れば風の聲もするのである。この時第一節と第二節との下に、よんで行く吾等は助詞を感ずるのに、ここにはそれが省略されてゐる。すべて物はなき後において、一層存在を感ぜしめる。父のことを心から思ふのは、父無き後である。助詞の感ぜらるる今、助詞なきを以つて一層その助詞を感ずる。外語として失つた助詞を、內語として感ずる。愛惜の心を以つてさへ、助詞を感ずる。まだ助詞なき時代には、この感を持ち得なかつたに相違ないが、

吾等のやうに發達した助詞を持つものは、それが當然あるべき地位に、無ければ一層その存在の感が大きい。存在の意向が生きてくる。ここに要求の形で助詞が出てくる。要求の形で感ずる言葉は內語である。

第二句。とつとう鳥は郭公鳥である。郭公鳥がないてゐる。とつとうと鳴いてゐる。靑くて低い山がある。靑くて高い山がある。むせるやうな靑葉の山でなく郭公鳥をきいてゐるのである。「とつとう鳥がとつとうとなく。靑くて低い山が見え、靑くて高い山が見える」の景觀である。ここにも節節の助詞が省略せられてゐる。

第三句。天地に霜の氣が滿ちてゐる。夜深く室內に霜を感じてゐる。自分は今机によつて、窓外の天地に霜の滿ちしを感じてゐる。これが「天地　霜夜　わが　机により」であらう。

第四句は、草の中に立つてゐる。聞ゆるものは、ただ風の吹く音である。この草は夏草とも思へる。秋草とも思へる。そしてはては何の草でもよい。いつの季節の草原でもよい。とにかく草原である。其の草原を風が吹いて通る。しかも風は自分よりも稍離れて、遠くふいてゐる。草原と自分、それから草原と自分と風の距離、さういふもの迄感じさせる。廣廣とした、そして一抹の寂しさを持つ草と風である。

第五句。水の音が遠くする。周圍は松の木立である。松の花が咲いてゐる。それが土の上にも

散つてゐる。花の散つた松に圍まれて、松の間からは、遠く水の音がして來る。ここに人生の遙さがある。

第六句。これにも省略された外語がある。筧を、山の水が流れて山から來る。その流れて來る水は、吾に向つて來る。これが「筧を山の水われに水來る」である。ここで「山の水」といひ、そして「われに水來る」といひ、この省略の中で、外語の「水」が二つ重ねてあるので、水の力が強くなつてゐる。外語の水を二つ重ねたのが、水の內語を强めてゐる。省略のために、重ねられたものが、一層力强く張つて居る。そこに水と吾との親しさもあり、また水の流の姿もある。省略と省略についでくる重複の內語作用がある。

第七句。この旅は秋田への旅だと聞いてゐる。秋の日で、東北の秋の空がある。旅して茶屋で晝飯でもたべるのであらう。その飯は白くて、空の靑さも思はれる。それから空の雲も白いのである。よい旅である。身に滲み入るやうな旅である。この秋の旅が、「秋の日の飯白し」と、「雲の白し」との二つの獨立句からなつてゐて、その切れ切れな獨立が、かへつて切斷面を補足して內語的に連結させる。「秋の日の」の「の」と「雲の白し」の「の」との重りが、白いものの姿をはつきりさせてゐる。內語作用が、この外語の「の」によつて、形を得て定位してゐる。ここに幅の定位がある。

日が暮れる　この岐れ路を　橇は登つた……
立場の裏に頬白が　啼いてゐる　歌つてゐる
影がます　雪の上に　それは啼いてゐる　歌つてゐる
枯木の枝に　ああそれは灯つてゐる　一つの歌　一つの生命。

「頬白」と題する三好達治君の詩である。……さてこの詩の情操してゐるものは、作者がその心の中に、魂のもの侘しい薄暮を感じ、頬白の啼いてる風景の中で、その心に擴がつてくる薄暮の影を、侘しく悲しげに凝視してゐるのである。かかる如く詩に於ては、いつも心の中の主觀が、外界の客觀と結びつき、心の風景と自然の風景、心の薄暮と黄色の薄暮とが一緒になつて表現される。故に詩には、抒情詩に對して言はれる「叙景詩」なんていふものはないのである。すべての詩は等しく抒情詩なのである。

最初の二行は、橇が出發する別れの情態を歌つてゐる。そこで出發するもの、遠く自分から別れて行くものは、外界的には橇であるけれども、心境上の主觀では、この橇が作者の自已に對する、或る生活上の寂しい離別を表象してゐる。(その離別の內容までは問ふ必要がない。)作者はそれが悲しいのである。彼は今その離別の「岐れ路」に立つて、日の暮れかかる山路の涯へ、遠く登つて行く運命の橇を見送つてゐる。この詩想を表現上に構成する爲、三好君は冒頭に「日が暮れる」といふ主題(テーマ)の第一命題を出し、二行の結句で「歌つてゐる」といふ語に結んでゐる。この「歌つてゐる」といふ言葉は、外界の頬白にかかるのでなく、主として作者の主觀の方にかかつてゐる。即ち離別の悲しい情緒を書いてるのである。此所まで外界の風景を主體に

して述べたものが、この最後の抒情的な言葉によつて、急に主觀の心境の方へ轉向してゐる。かうてふ所が詩の面白味で、技術の重要なコツなのである。

第三行は、前の「日が暮れる」以下の情景を受けついで、これをさらに陰影深くし、情感强く仕上げてゐる。「影がます雪の上に」といふ言葉によつて、時間の次第に經過してゐること、夕闇の影が深くなつて、橇が既に遠方へ遠ざかつてしまつたことを表象してゐる。この遠い橇の行方を思ひながら、暮れ行く林の中に一人殘つて、尙ほかの鳥は啼きつづけてゐる。作者は尙ほ悲しみを歌ひつづけてゐるのである。

最後の第四行は終幕曲（フィナーレ）である。ここでは既に夜が來て、枯木の枝に洋燈の灯がともつてゐる。否、その灯（とも）つてゐるのは洋燈ではない。作者の悲しみの唄ふ一つの歌。一つの寂しい生命なのである。この表現を散文の修辭で書けば「私の歌、私の寂しい生命が、枯木の枝に止つて鳥のやうに啼き、夜の洋燈のやうに灯つてゐる。」といふ工合になる。

この三好君の詩が面白いのは、薄暮から次第に闇が近くなり、遂に灯ともし頃の夜になる迄の時間的經過が、各各の行に別けてはつきり書き出されてあることである。詩の構成上に於ける技巧の點で、かうした詩は讀者の最もよい參考になるであらう。（萩原朔太郎氏、純正詩論）

この萩原氏の解釋は、この「頰白」の持つ內語性まで深く入つてゐる。この內語に支持されて、「頰白」の外語ははじめて活きて來る。外語は簡素である。この簡素な外語が讀みによつて活きて來る、內語の力によつて活きて來る、それが詩の世界である。內語のない詩は成り立たぬやう

に、内語を讀み得ぬ詩の讀みも成り立たない。

かくの如くして、棄つることによつて、一層活活となるのが、これが是等の詩の特色であらう。ここには説明のない、端的な直截な感受があり、その感受は、吾等が是等の詩から感じ得らるるよりも遙かに短かい形である。故に感はむしろ句に滿ち溢れてゐる。この滿溢は、その句を緊張させる。餘白に立つ美卽ち内語性の美の姿がここにある。

かういふ餘白による美に着目した讀み方がある。これを五十嵐力先生は「接離法」と言つて居られる。

接離法は一種の句讀法と云うてもよい。文法上切るべき所を續け、續くべき所を切つて趣味を添ふる詞姿で、漢文學の謂ゆる上字下讀而下字上讀するものである。例へば文法上は「汝の言ふ所尤もなり。さりながら思うても見よ」と切るべき所を、「汝の言ふ所尤もなりさりながら。思うてもみよ。」とし、文法上「人心隔てぬ中の戯れは面白や。諸共に近くよりて語らむ」と切るべき所を「人心。隔てぬ中の戯れは。面白や諸共に。近くよりて語らむ。」とする類ひで、讀物、語り物、謠ひ物、朗讀、唱吟等、凡て文章を美術的に讀むものにして此の詞姿を用ゐぬはない。義太夫語りの口上に「太閤記何段目。竹本筑後掾三味線。鶴澤某。」と切り、日蓮僧の讀經に「此の經は無明の闇を照らす大法燈也。生死の迷を斷つ大利劍也南無。妙法蓮華經南無。妙法蓮華經。」と切るが如き、凡て此の法を應用したものである。老近松の文章の如き、此の接離斷續の趣に注意せずば、其の味はひの少なからざる部分が消え去るであらう。（新文章講話）

かかる餘白に關する味は、文の中心の味である。最初から無きものは、何の味にもならない。

有るものを、E點移動によつて、E.E′中に移し入れた場合に、はじめて餘白の價値を生ずる。これが外語的餘白の意味である。

今丁度梅雨の季節で、窓外に草木の葉は暢びつつある。この頃少し疲れた氣持で、芭蕉のものなど讀んでゐる。芭蕉の元祿元年作の「伊賀新大佛之記」は、「一葉集」には「伊賀大佛記」となつて居る。

伊賀の國阿波の庄に新大佛といふあり。此ところはならの都東大寺のひじり俊乘上人の舊跡なり。ことし舊里に年をこえて、舊友宗七、宗無ひとりふたりさそひ、物してかの地に至る。仁王門、撞樓のあと枯れたる草のそこにかくれて、松物いはば事とはむ石居ばかり菫のみしてと、云けむもかかるけしきに似たらむ。なを分けいりて蓮花臺、獅子の座なんどは、いまだ苔のあとをのこせり。御佛はしりへなる岩窟にたたまれて、霜に打ち苔に埋れてわづかに見えうせ給ふに、御ぐし斗はいまだつつがもなく、上人の御影をあがめ置きたる草堂のかたはらに安置したり。誠にここらの人の力をつひやし、上人の貴願いたづらになり侍ることもかなしく、涙もおちて談もなく、むなしき石臺にぬかづきて

と文章があつて、それから

丈六に陽炎高し石の上　はせを

の句がある。そこでこの句は、前文のやうに「舊里に年をこえて」の時であり、「霜に朽ち苔に埋れて」の季節である。しかし「霜に打ち」云云も季節を示すものでなくて、もつと一般的な荒廢の

表現だとも見られないことはない。そこで前文で必ずしも明かでない季節を決定するものは、俳句である。「丈六」は佛の大さを示す言葉であり、「石の上」は位置を示す言葉であつて、何れも季節には係らない。故に季節を示すのは、「陽炎」である。「陽炎」は今井柏浦氏の「新撰歳事記」には、

陽炎（かげろふ）　糸遊（いとゆふ）　春氣地より騰るをいふ。快晴の日瞳を凝して空中を見れば、チラチラと空氣の浮動するを見る。これを陽炎といふ。糸遊は別名なり。（舊續輪）陽炎、糸遊は同物二名なり。春氣地より昇るを陽炎或はかげろうもゆるともいひ、空にちらつき又降るをいとゆふといふなり。

と言つてゐる。また宮田戊子氏の「新修歳時記」には是を簡單に「糸遊、陽炎同じものなり。春日の下に瞳を定めて見れば空中にちらちらと立昇りて見ゆる氣をいふ」とありて、春の季節に定位してゐる。そこでこの俳句の定位によつて、この文の全體も明かになつてくる。

また「越人に與ふ」（元祿二年作）には、

尾張十藏、越人と號す。越路の人なればなり。粟飯柴薪のたよりに市中に隱れ、二日つとめて二日遊び、三日つとめて三日あそふ。性酒を好み、醉和する時は平家をうたふ。これ我友なり。

とある。この前文は、全然越人の紹介で、そこには季節がない。季節には無關係に越人を紹介してゐるのである。然るに

二人見し雪は今年もふりけるか　　芭蕉

とあつて、明かに「雪」によつて、冬の季節があらはれて來る。季節のない人事關係が、雪によつて、具體的に季節となり、そこに二人の結ばれた關係も明かになつてくる。かくて人事と自然の季節とが入り交つて、新らしい厚みのある生活があらはれてくる。

歷史的に言へば、季題は、連歌の約束から發生したものであつた。連歌では、發句は、それが凡そ何日何所で作られたものであるかといふ事を、何等かの方法で表現すべきであるとする。其所から、月といへば必ず秋の月を意味し、花といへば必ず春の花を意味するといふやうな、特別な約束が始まつた。然し月といつてそれが必ず秋の月を意味するときめ、花といつてそれが必ず春の花を意味するときめたものは、月が秋に於いてその月らしさを、花が春に於いてその花らしさを、十分に發揮する傾向があるのに出るのである。春の雨といへば、吹き降りの凄じい音を立てる春の雨も、事實上、あるには違ひなかつた。然し連歌では、春の雨の春の雨らしさを十分に發揮したもの、即ち春の雨の本意を、暖かな中にしとしとと懶るが如くに降る雨であるとする。この意味で季題は、便宜のために、人工的に設けたものであつたに違ひなかつたが、然しさういふ約束が成立する條件の中に、ある程度の美的判斷が混じつてゐた事も、爭はれない。その上、便宜の爲めのその約束が、絕えず繰返されて行く內には、それによつて惹き起される美的感情が本意を中心として次第に濃厚なものになり、季題が實用的なものから、段段美的なものに移つて來るのは、極めて自然であつた。連歌に於いても無論さうであるが、季題は芭蕉の時分まで來れば、既に美的な方面でかなり重大な役目を勤めるやうになつてゐるのである。然し、季題が美的な意味を持つてゐるといふ事と、俳句には季題

が詠み込まれなければならないといふ事とは、自ら別個の問題であつた事は、いふまでもない。季題は、美的にいつて、數十語を節約する働きを持つてゐたに違ひない。從つてさういふ季題を用ゐない事は、極めて不經濟なやり方であつたには違ひない。然しそれだからといつて、俳句が必ず季題を詠み込まなければならないとするのは、寧ろ言ふ者の偏狹であつたに外ならない。

もつとも季題の這入つてゐない俳句は、事實上、抽象的な、觀念的なものになり勝ちである。また含蓄の趣に乏しく、露骨なものになり易い。然し季題が徹頭徹尾便宜の上に立つてゐるものである事を考へるならば、季題が詠み込まれてゐないものは俳句でないとする考へ方は、所詮、人間の作つた便宜のために、人間を奴隷にしようとするものでしかなかつた。要するに問題は、良い俳句が出來たかどうかである。良い俳句ではあるが、その中に季題が詠み込まれてゐないといふ理由で、その良さを認めまいとするのは、冠履顚倒である。

然しこの事は、俳句に季題を重んじる事が古いとする說に、左袒する事を意味しない。季題が便宜から來た人工的なものであつたとしても、それが道理に叶ひ、美的な意味を持つものである限り、徒にそれを排斥しようとするのは、便利な乘物のある世の中に、わざわざ車夫になつて驅け出さうとするのと一般であつた。それは、エフイシエントにエネルギーを使ふ事を心得ない、野蠻人の言ひ草であるに過ぎないからである。要は芭蕉が無季の句もあつて可いといつてゐるやうに、季題に對する態度を、もつと自由なものにする事にある。同じ事が「花鳥諷詠」の旗印に就いてもいはれ得さうに思はれる。俳句が「花鳥諷詠」でなければならないとするのは、方便を目的と誤認する事である。（小宮豐隆氏　俳諧の諸問題　東京朝日新聞　昭和十年四月二

十三[四]

小宮氏は季題を實用的なものから發生したとみて居られるが、しかし春の雨には春の雨としての特色があつて、秋の雨から、或は夕立から區別して感ぜられるのである。そこでさういふ特色のある感が中心になつて、春の雨の季題上の意味となる。隨つて季題を實用的發生と見ずして、自然的發生とみるのが、おだやかであるかと思ふ。それが便宜の爲であり、約束の爲であるならば、春の雨の季題的意味が、中中一致し統一せられ難い。これが統一して感ぜらるるのは、そこに自然に先づ一致してゐる感の或る物が無くてはならぬ。季題の意味とは、この先づ存して一致せるものの確立である。そこで小宮氏の「季題は、美的にいつて、數十語を節約する働きを持つて居た」のである。これは中中約束では出來ない。約束を理解し記憶して、それで得られる効果ではなくて、自らにして成れる効果である。隨つて小宮氏の言はるるやうに、「季題の這入つてゐない俳句は、事實上、抽象的な觀念的なものになり勝ちである。また含蓄の趣に乏しく、露骨なものになり易い」のである。故に「所詮、人間の作つた便宜」の爲であるから、これによつて人間を奴隷にしてはならぬといふことは心配にならぬし、季題の有無は俳句の本質を決定するものでないことも、もとよりである。

ここに一枚の葉がある。この葉はただ一枚でここに存在してゐるのではない。この葉は周圍から無限の空間によつてつつまれて存在する。この存在の周圍を包む無限なるものは、自分では形を沒してゐるが、これが周圍から、その葉の形を支持してゐる。この周圍のものを描くのが、「感」である。ターレスは宇宙の本體を水であると考へた。水が一切の存在の根柢であると考へた。水からあらゆるものが出て來ると考へた。この點の基礎はどこにあるかを私は明かにしないが、おそらく水の直觀から來てゐるものと想像する。陸の周圍をめぐつてあり、陸をうかべ、陸を包む水が、一切の根柢であると考へる。これは實に自然のことである。この周圍に滿つるものが一切の根柢である。

ただこの周圍のもの、背後から支持してゐるものは、必ずしも明かではない。葉が周圍から支持されて形をなしてゐることを知るのはむづかしい。それには、葉を取つて紙の上に置いてみるとわかる。その位置によつて、その組合せによつて、葉の感がちがつて來る。位置の變る度に、周圍からの支持の仕方が變つて來るからである。紙の上に葉が置かれると、紙の葉を支持する働が、明かになつて來る。支持が埋沒して居ないで、生成の形に變つて來る。支持者がこの生成の傾向を示して來れば、この周圍の空間は、生成性の空間になる。これの背後のものを知る事は、形の構成の基礎である。繪畫では之が空間的存在、同時的存在の形で出てゐるが、演劇などの動

作では、繼起的の形で出てゐる。

三四年前に「眞景累ケ淵」の豐志賀をやりましたがね、何しろ初役だもんですから、梅幸さんのところへ敎へを乞ひに伺ひました處、折惡しく御不在、そこでお弟子の梅朝さんにいろいろと手をとつて頂いて、さて舞臺に上つてみたのですが、その時に撮つた寫眞と、梅幸さんがおやりになつた時のそれと較べると、さあいけない、まるでいけない。ハッとしましてね。流石は偉いもんです。名人上手といはれる程の方は……。

それはかうなんです。あの豐志賀が大病で床の上に起き上るところがあるんですね。あそこで、かう立膝に崩した膝の上に重ねてそつと置いた手ですね、その手がどうです、梅幸さんのはもうソックリお化けの手になつてゐるんです。ね、その時の豐志賀はまだ死んぢやあゐないんです。まだ死んぢやあゐないんですが、手だけは、もう恨めしい手になりきつてしまつてゐる。そこなんですよ……。お化けをするには、そこまで行かなきや駄目なんです。ね、さうでせう。つまり之は心の問題です。氣持の持つて行き樣なんです。……今いつた心、つまりピッタリその役に成り切つた氣持が生きてゐて、これに身體がついて行く……と、手足も自然とそれ、お化けに出來あがる。（昭和十年六月二十四日　東京朝日新聞　修練の境地　尾上多賀之丞の身振りと話）

豐志賀は死んで居ないのに、手はもう死んでゐなくては、次のお化けが生きて來ない。そこに支持するものの、繼起的に生成的になつて行く面目がある。この生成性支持があつて、はじめてあらはれた形が生きてくる。「心の問題」と言つてゐるのは、支持が生成になり行く繼續、知り感ずるの用意を言ふのである。

俳壇の問題の一つに、定形俳句、不定形俳句の問題があつた。俳句は十七音の組合せである、それを破壊するのは俳句の俳句たる所以を破壊するものである、從つて十七音の組み合せは俳句の基準と見做さるべきであるといふのが、定形派の主張である。

これに對して不定形派では、十七音の組み合せなどといふ傳統的な規範に縛られるのは、古い革嚢に新しい酒を盛らうとするものである、新しい生活感情は新しい表現形式を必要とする、自分の中に湧き上がる感動を、自然なリズムの流れに委せて自然に表現する、それが五音の組み合せにならうが、卅音の組み合せにならうが、そんな事に貪著すべきではないと主張する。

然しこの問題は、初めから問題にならない事を、わざわざ問題にしてゐるやうなものであつた。俳句とは、十七音の排列を基準とする短詩形に與へられた、特別な名前なのである。それを基準としない短詩形は、いくら短詩形でも、俳句の名には値しない。

勿論蕉門の延寶、天和時代にも、また子規派の明治卅年前後にも、十七音の排列から逸脫した、破格な俳句があるにはあつた。然しそれは、ほんの一時的現象たるに止まつて、俳句は常に十七音の排列を基準として來た。然もその破格な俳句さへ、五・七・五と三つに分かれる、俳句の大きなリズムからは、無闇に外れ去る事がなかつたのである。

自分の中に湧き上がる感動を、自然のリズムの流れに委かせて、自然に表現するといふのは結構であるが、然しそれが五音であつたり卅音であつたりする場合、何故にそれを俳句と名づけなければならないのか、その理由が私には分らない。感動詩とでも印象詩とでも、呼べばなんとでも呼び得るのに、わざわざそれを

俳句と呼んでゐるのは、傳統に囚はれないといひながら、事實は傳統に囚はれてゐるのではないか。それともこれは、皮肉な見方が敎へるやうに、傳統的な俳句の名前を背景に使つて、自分で得をしようとする、さもしい量見から來てゐるものであるか。もし又この派の人人が、自分達の作品を俳句と名づける事によつて、これまでの俳句を改革しようと考へてゐるのだとすれば、それは恐るべき藪睨みであつた。その作品は、決して俳句ではないからである。

俳句が十七音の排列を基準とするといふ事は、言ひたい事を澤山持つてゐる人にとつて、甚だ窮屈な事であつたには違ひない。然し俳句に限らず、凡韻文は窮屈なものである。ある意味から言へば、窮屈であればこそ、韻文なのである。その窮屈なものの中に、ぎゆうぎゆう自分の感動を詰め込む事は、自分の感動を鍛錬する事を意味する。またそれを表現する、言葉を鍛錬する事を意味する。鍛錬に鍛錬を重ねてこそ、その感動は決して浮ついたものにならず、厚味を持ち、深味を持ち、打ち堅められて、第三者に、力強く活らきかける事が出來るのである。中でも俳句は、感動の極端な集中を要求する。極端に集中された感動を、更に極端に集中された言葉によつて表現する事を、要求する。ゲーテ流にいへば、集中は諦念の結果であつた。人は集中し得る爲には、あれも言ひたい是も言ひたいの、出來心の欲望を捨てて、最も重要なもののみに目を著けなければならない。それには、何が重要であるかを識別する眼と、重要でないものは惜しみなく捨て得るだけの勇氣とが、必要である。是は勿論、自分の感動を、自然のリズムの流れに委せて、自然に表現する事ではなかつたが、然し是は、自然を選擇し集中して、自然を自然以上に活かす事だつたのである。さうしてそれが、日本の俳句だつたのである。力量のある者は、制限の中に身を置いて、その制限からは束縛され

すに、自由に行動する。然も眞の自由は、制限の中にのみあつたとも言へる。俳句を眞面目に自分の仕事として、自分の一生をそれに打ち込まうとする者は、だらしのない、放恣な自由を欲するよりも、俳句の制限の中に飛び込んで、それをフレキシブルな、自分の表現機關とする事に、全力を盡すべきであると思ふ。（小宮豐隆氏　俳壇の諸問題　東京朝日新聞　昭和十年四月二十二日）

吾が國の美術や文藝はこの制限、特に嚴しい制限作用から成立してゐる。幅を持つものに對する激しい定位があつて、はじめて成立する。この定位作用が鍛錬とよばれて、藝術修得の中心となつて來た。この限定作用が定格化してくると、これに對する改新の作用があらはれるが、しかしこの作用は再びもとの態度に復し、それを續けてゐる。そしてこの限定作用の永續するもの程、存在の期間も長い。我が韻文に激しい限定作用のあつたことが、韻文を永續させた理由である。そしてその限定作用のなし遂げたものは、内語であり、外語的に言へば餘白である。

畫面にあらはれて來る支持的空間は、之を普通に「餘白」と呼んでゐる。そしてこの餘白の性質は次の如くである。

1. 畫面内の空間なること。
2. 包むものが明かなること。

3. 包まれてゐるものが明かなること。

これが生成性空間の性質である。換言すれば存在と空間との連續が、明かなること。これが畫面である。

しかしこの連續は必ずしも意識的に可能であるとは言ひ難い。その眞の姿はむしろ作家の意識を超えた處にある。芥川龍之介氏は、創作について、これを言つて居られる。「藝術家は何時も意識的に彼の作品を作るのかも知れない。しかし作品そのものを見れば、作品の美醜の一半は藝術家の意識を超越した神祕の世界に存してゐる。一半？或は大半と云つても好い。我我は妙に問ふに落ちず、語るに落ちるものである。我我の魂はおのづから作品に露ることを免れない。一刀一刻した古人の用意はこの無意識の境に對する畏怖を語つてはゐないであらうか？創作は常に冒險である。所詮は人力を盡した後、天命に委せるより仕方はない。

少時學語苦難圓　唯道工夫半未全
到老始知非力取　三分人事七分天

趙甌北の「論詩」の七絶はこの間の消息を傳へたものであらう。藝術は妙に底の知れない凄みを帶びてゐるものである。」(侏儒の言葉)

この「三分は人事、七分は天」は、存在と、存在の支持との關係についての嘆聲である。現れ

てゐる三分は、現れてゐない七分に身を任せてゐる。ここに「七分は天」の嘆がある。ここにも「心の問題」がある。

かくて季題が持つ意味は自ら明かである。季題は、俳句的存在を、更に廣い空間で支持することである。廣い空間が周圍にあつて、この空間によつて、存在が支持されるのである。人の關係が季節によつて、季節の持つ一般的な、廣汎な世界によつて支持される。周圍の餘白によつて、包み包まれる關係が明かになる。これが季題である。故に季題の意味は言葉の餘白である。小宮氏が季題が無ければ、含蓄の趣が乏しいと言はれたのは、これである。季題は俳句的存在の周圍のものである。この周圍があつて、俳句的存在が定位する。季題は隨つて俳句に於ける必然的なるものである。

これは單に季題の問題に限らるべきことではなくて、日本の言葉の一般性である。日本の言葉は、表現を支持者の世界に讓つて、寡默になる方向に進んでゐる。日本の言葉を外國人は漠然としてゐると感ずるやうであるが、これは日本語に餘白性の多い爲である。

御遠遠しく御座候。春寒頗退候。如何御暮し被レ成候や。

六書通又又少し拜借仕度、印の興動き申し候。
いつぞやの硏、愛玩仕候。又あれほどのものならずとも、至つて小く、かさはあの位の物ほしく候。御存か、小さ革箱有レ之、其中に入れ組み硏箱に仕度候。法帖硯は入り不レ申候。御心懸置き可レ被レ下候。
水精も、日日瓶梅下に置き、相樂み候。

これは賴山陽の書簡である。「印の興」は篆刻の興味であり、「水精」は「水晶」である。この文の餘白に谷崎氏は、次の如き書き入れを試みてゐられる。

（此の程は）御違遠しく御座候。春寒頗退候（ところ、足下には）如何御暮し被レ成候や。
六書通又又少し拜借仕度、（と申すのは）印の興動き申し（候ために御座）候。
いつぞやの硏、愛玩仕候。又あれほど（立派）のものならずとも、至つて小く、かさはあの位の物ほしく候。（足下は）御存か（と思ひますが、小生の手許に）小き革箱有レ之（候間）其中に入れ組み硏箱に仕度（故に）候。法帖硯は入り不レ申候（へども、小さい硏がありましたら）御心懸置き可レ被レ下候。
水精も、日日瓶梅下に置き、相樂み候。

かういふ餘白によつて、文の表現に品位を得るのは、これが我が國語の一つの性質である。寡默の方向に發達した言葉は、寡默によつて、表現は完結する。

私が今括弧に入れて補つたやうに、ああ云ふ穴を全部塡めてしまはないと不安を覺える。ですから、「しかし」とか、「けれども」とか、「だが」とか、「さうして」とか、「にも拘らず」とか、「そのために」とか、「さう云ふ譯で」とか云ふやうな無駄な穴塡めの言葉が多くなり、それだけ重厚味が減殺されるのであります。（文章讀本）

餘白の問題、內語の問題は我が言葉の品位の中心である。

ある西洋婦人があつて、この婦人は現に東京の府立中學の英語の教師をしてゐるが、日本畫を勉强して仲仲よく描く。ところがどうしても變になるのは、日本の着物の襞と、木の根元とである。日本服の襞のうまく行かないのは、勿論日本の着物についての知識と觀察との不足から來るのである。木はどうしても根元が變で、木が空中に浮び上つてしまふさうである。この方は日本畫についての理解の不十分から來る。西洋畫では一本の木を畫く時に、木だけでなくて、その周圍をも倂せてかく。土もかき、日光もかき、空もかき、一切の木の周圍をかく。それ故、木は土と共にあり、空と共にあり、それ等すべての周圍と共にある。故に木は木として畫けばよい。そこに土は土で、日光は日光で、木と自然の關係で結合する。然るにさういふ觀方で見て來た人が、急に土も日光も、空も何もかも省略してしまつて、木だけ一本描く描き方にすると、木は土と日光と空と共にあるのでなくて、全く中空に浮んだ一本の木になる。

日本畫では土もかかない。日光もかかない。空もかかない。さういふ周圍のものの一切を畫かない。これは支那でもさうで、最も古い形を傳へてゐる六朝の傳顧愷之の「女史箴圖」でも、また唐初の閻立本の「帝王圖卷」でも、何れも人物だけかいて、周圍は一切省略してある。しかし人

は決して空中に浮びもしなければ、また不安でもない。ちやんと地上に居る。或は室内に居る。この場合東洋の畫は、描かうとする主體と周圍とを別別に描きはしない。描く主體の中に周圍迄取り入れて描くのである。土も空氣も空も皆木の中に取り入れられてゐる。木は土の中に入る狀態でかかれる。土をかかないけれども、土の中に入る形である。木の根元をみれば、その木の根元の性質がわかるばかりではなくて、土の性質もわかり、木と土との關係もわかる。土が硬いか、柔かいか、どんな風にして木が土に入つてゐるかがわかる。木の根元は、根元自身を語るばかりでなくて、土の性質迄かたる。隨つて土を描かないでも、土はかかれて居るのである。空氣でも日光でも空でも同一である。葉にさして光る日光をかかない。葉にさす日光は、葉と日光とを別別にみて、日光が葉に働きかけた樣子を描くのである。しかしそれは日本の描き方ではない。葉と日光とを區別せず、日光が葉にあつた形をかく。日光が葉にさして居るのではなくて、葉にあつた日光である。さういふ譯であるから、日本畫では、木だけ一本かけばよい。他のものは描かなくてよい。一本の木に、その周圍の土も光も空も一切のものが集中してゐる、含まれてゐる。この集中し含まれた狀態をかく。周圍の一切のものは省略されたものではなくて、一本の木の中にふくまれて居るのである。土に立ち、日光に照され、空の下にある一本の木が、土もなく、日光もなく、空もなくて、描かれてゐる。

これは木ばかりではない。石でも、家でも同樣である。雪舟の石は、深く地に入つてゐる。土の上に積まれ、乘せられたのではなくて地に深く入つてゐる。雪舟の家は近くみると、柱と貫との結合が崩れ、屋根と壁との結合も崩れて居るが、離れてみると、すべての結合がきちつといつてゐる。そして傍に立つ木と親しみ、岩とも親しみ、水とも親しむ。建物は周圍をふくむ。同時に建物の周圍の木、岩、水それぞれ當體に入りこんでゐるからである。建物は周圍をふくむ。其等周圍のものは、皆建築のれが、建物を含んでゐる。さうして互にふくみふくまれる關係にあるから、どちらを省略しても、省略された箇所が無力な空白とはならない。その空白は直に周圍から埋めてしまつて、之を畫面の缺落とはしない。だから餘白は結局省略ではない。西洋婦人の木の根が浮き、空中につりさがるのは土だけを、或は光を、空を省略したからである。木にふくまれて居ない土や光が省略されれば、その省略箇所は、そのまま缺落となつてあとまで殘る。木の周圍には、土もなく、光もなく、空もない。これは永久の缺落である。

一つのものが一つで存在することはない。一つの存在としてでなくて、周圍と共に存在する。この周圍と共に存在する形が、それが具體的の形である。實踐とはこの具體的なる形による行動である。抽象的な形、周圍から孤立した形の行動は、實踐ではない。周圍と共に描くのが實踐で

ある。しかしこの實踐には二つの形がある。第一は周圍をも同一に明確にかくこと、卽ち對立せる周圍を、主體に關係づけてかくことである。それが第二では對立の形では描かれない。周圍は含み含まれる形でかかれる。周圍は含まれて居るのであるから、含んだものを畫く。含んだものによつて含まれた形をかく。故に周圍は形を表はしては居ない。周圍が主體に對立してゐる實踐と、周圍が主體に合有せられて居る實踐と、二つある。第一では行動者と行動の目的とは對立してゐる。その形で言葉が考へられると、現すべき言葉と現さるべき心とがあつて、その兩者の結合から語る働き、描く働きがあらはれると見られる。心は主體、言葉は周圍、心と言葉とは別別のものである。その別別のものの結合が、語ること、描くことであると考へられる。しかるに第二の立場では言葉は心と對立してはゐない。言葉は心の中に沒してゐる。心は言葉の集中として語られ、言葉は心の合有として語られる。言葉は自分の形を失つて行く。言葉が自分の存在を持たぬ形になつて、言葉の實踐ははじめて生きてくるのである。

「內容が本で形式は末だ。さう云ふ說が流行してゐる。が、それはほんたうらしい噓だ。作品の內容とは、必然に形式と一つになつた內容だ。まづ內容があつて、形式は後から拵へるものだと思ふものがあつたら、それは創作の眞諦に盲目なものの言なのだ。簡單な例をとつて見てもわか

る。「幽靈」の中のオスワルドが「太陽が欲しい」と云ふ事は誰でも大抵知つて居るに違ひない。あの「太陽が欲しい」と云ふ言葉の內容は何だ。嘗て坪內博士が「幽靈」の解說の中に、あれを「暗い」と譯した事がある。勿論「太陽が欲しい」と「暗い」とは、理窟の上で同じかも知れぬ。が、その言葉の內容の上では、眞に相隔つ事白雲萬里だ。あの太陽が欲しいと云ふ莊嚴な言葉の全容は、唯「太陽が欲しい」と云ふ形式より外に現せないのだ。その內容と形式とが一つになつた全體を適確に捉へ得た所が、イブセンの偉い所なのだ。エチェガレイが「ドン・ホアンの子」の序文で、激賞してゐるのも不思議ではない。あの言葉の內容とあの言葉の中にある抽象的な意味とを混同すると、其處から誤つた內容偏重論が出て來るのだ。內容を手際よく拵へ上げたものが形式ではない。形式は內容の中にあるのだ。或はそのヴァイスヴァサだ。この微妙な關係をのみこまない人には、永久に藝術は閉された本に過ぎないだらう。」（芥川龍之介氏　點心）

人間の一生の中で、一番に過ちも多く、思ひかへしても頭からふり落したくなるやうな時期は、おそらく廿代であらう。何か過ちでもあると、いつかそれが嶋木赤彦先生の耳に聞えて居る。明日の晩話したいことがあるから來るやうにと、さういふハガキが來る。自分は身に覺えがあるから、心にとがめながら先生の處にゆく。先生は久しぶりだな、御馳走でもしようかといはれる。

夜おそく迄文學の話などする。何も話は出ない。先生と並んで寢る。朝になつても別に話は出ない。學校に出る時間になるので歸らうとして、先生に「何の用でせうか」と伺ふと、「さうだな、氣をつけた方がいいな」と言はれる。それきりである。ただそれだけであるが、私にはちやんと胸にこたへるものがあり、わかり過ぎる程わかる。多く言はれないだけに、身に滲みるものがあつた。

良寛の家兄の長男が放蕩をはじめた。その長男が良寛とは氣が合つてゐるので、良寛に賴んで戒告してもらはうと思つた。良寛はかへつて來て、一緒に物を食べたり話したりして居るが、一言もそれに觸れない。二三日居て生家を立つて國上山の庵室に歸らうとする。長男をよんで草鞋の紐を結ばせる。草鞋をむすんでゐる甥の手の甲に、ぽたつと溫かい滴がおちた。良寛の涙である。それから長男は放蕩をやめた。

嶋木先生が病氣が重いといふ電報である。東京から信州高木の先生のお家に馳けつけた。着いた時には、先生は眠つて居られた。少したつて病室に通された。先生は胃癌であるが、御自身は今黄疸である。この黄疸に勝つて、それから「萬葉集の鑑賞及び其批評」の後篇を書いてしまひたい、その上で死なうと思つて居られた。だから病氣の苦しさを我慢し通した。炬燵の上に載せて居た顔をそろそろ上げた。顔は眞黄で、刻んだ深い皺が、縱横によつてゐる。鼻をかめば鼻汁も

黄になつた。その顔を上げてぢつと私の方を見られた。鼻の兩側を一筋づつの涙がたらたらと流れた。そしたら先生はそのまま靜かに、顔を炬燵の上にかへされた。私は先生の涙を見たが、先生の言葉を聞かなかつた。私は先生の涙を事あれば思ひ出す。涙は白かつた。私は先生の言葉のかはりに、先生の涙を見たのである。そして先生は涙で言葉以上に、私に語られた。

それならば、無言が何物にも勝つてゐるのであらうか。無言は、その無言を背後から支持するものが無くてはならぬ。言葉の周圍が言葉に包含せられて、集中せられて、その上で無言になつたのでなくてはならぬ。故に無言とは言葉と言葉の周圍とが、含み含まれて、一層高い集中に向ひ、高い包含に向つたものである。故に言葉は現はさうとする心と言葉との對立と結合からはじまつて、言葉が心の中に含まれる段階に到り、更に言葉も心も共に失はれる段階になる。第一には内容と形式との結合がある。第二には内容と形式との一致がある。第三には内容と形式との消失がある。芥川龍之助氏がいふ「形式は内容の中にある」とは第二の段階である。言葉が第三の段階を上つて來て、第三の段階に達し得れば、言葉は既に言葉ではないが、そのために言葉は到るべき處迄行つたのである。文學の全形は最もすぐれた形で、第二の世界、卽ち一致の世界である。その世界の中で、その文學の頂點を示す處は、第三の世界である。隨つて言葉は消失せんが

ために、存在するのである。日本の韻文が短詩形を取る方向に進んで來た傾向の中に、ありありと見えるのは、この無言の世界である。故に日本の詩の世界の韻律は、あらはれてゐる言葉においてよりも、消失した言葉の中にある。

助詞も一一語源がわかるとは言へないが、大體に於いて最初は何れも獨立の意味を持つて居たらしい。「ぞ」は「其れ」を意味し、「こそ」は「此れ」「其れ」といふ同源の二つの言葉の重なつたもの「より」は「由る」の連用形的のもので、「陸より行く」の如く經由を示し、更に一轉して「越路より行く」の如く出發點を表し、再轉して共點を表はし、「花より美し」の如く、比較の基礎を示すやうになつたと說かれて居る。かくの如く助詞の變遷は、助詞をして實現の傾向を示すもの、特に精神的態度を示すものとなつて來た。

東の山は春日山なり。

の表現に於いて、支那文法にては「東」、「山」、「春日山」を實辭とし、「の」、「は」、「なり」を虛辭と見てゐる。前者は身振にて現し得るもの、後者は身振にて現し得ぬものである。虛辭は實在を示さずして、實在の傾向を示すものである。實辭は虛辭によつて限定される。その限定の仕方は、樣樣である。

東山はこれを春日山といふ。
東山をこれ春日山といふ。
東の山は卽ち春日山なり。
東にある山は卽ちこれ春日山なり。

その他の限定の仕方がある。しかもその限定の仕方に、語る人の精神的態度がみえる。然るに言葉それ自身が、この限定をなすものがある。語尾の活用がこれである。語根は限定せられるもの、語尾は限定するものである。この限定せらるるものは、いはば實辭であり、限定するものは、いはば虛辭である。故に動詞の形は實辭と虛辭との複合體である。助詞が名詞を限定する形、「山は」、「山に」、「山の」、「山を」等を、一種の曲折と考へてもよい。また接頭語、接尾語の結合も一種の曲折である。「君は月を見たか」を、音の膠着によつて、「君やあ、月よう見たか」の如くなる方言があり、「君やあ」「君よう」「月よう」の如くは、やや曲折形と見られる形であつて、名詞と助詞との結合が、曲折を有することを示すかと想像せしむる一形體である。

曲折よりも、助詞、助動詞の限定作用は、一層精緻である。動詞の曲折は、將然形、連用形、終止形、連體形、已然形、命令形等の數形のみである。これを寄辭は更に細かに限定するのである。「は」、「の」、「に」等のあの限定作用を動詞はなし得ないので、動詞は連體形に於いてその限

定を受くることを豫定してゐる。曲折と零辭との限定によつて、表現は細かに限定せられて、視考面よりの廻轉力となる。故に零辭は、表現の中軸をなすのである。かくの如く零辭が表現の中軸をなすことによつて、文の形體を短少になし得る。これが日本に短詩形の發達せる理由である。長歌は短歌に、短歌は俳句に向つて形體を短縮して居る。

零辭はもともと孤立語である。しかし身振に結合せず、外在に結合せず、内的態度に結合してゐる。この態度によつて表現の限定をしてゐる。故に表現の軸となり、表現の精神的傾向となる。零辭自身は傾向的であり、未決定的である。自分は何物をも示さないが、表現の作用の中にあつては、態度を示し、その立場によつて、限定作用をする。語るとは限定に限定を重ぬることであり、主語が限定されることである。主語的立場は一般的の立場であるが、この一般的の立場を、限定によつて、特殊的にする。それを語る間にも猶、語り方の上で、ある種の限定が加はる。例へば反復法と呼ばるる態度の如きである。高まる感は、それが反復せられる。ここにも一つの限定がある。

語ることのない沈默は、表現ではない。語らずして語る味、語らずして通ずる味、「以心傳心」の味が、沈默の味、寡默の味である。内語の味である。限定に限定をかさねて、定位し得たもの

は、寡默の味である。それは語を重ねることでなくて、語を制限することであり、語の示すものでなくて、語と語との間にふくむもの、語と語との間の關係態度を示すものである。現るることを少くして、現れざるもので支持すること、これが寡默の味である。隨つて日本は語るのに身振をいとふ。身振は限定を受くるものである。限定をうけて後表現となるべきものを、未限定の形で表現の中に出すのを厭ふのである。言葉と言葉との間をきくのが、眞に聞く態度である。日本の音樂をきくのにも、一つの音の終り、まだ次の音のはじまらぬ間をきくのが、大切な態度である。かくて限定によつて餘白が生ずる。限定と餘白とはE.E′とE′.B′とが連續するやうに、連續した系統である。この餘白をきくこと、この餘白をみること、この行と行との間をよむこと、これが眼光紙背に徹する、讀の徹見である。隨つてその徹見にたゆる文學は、餘白によつて生きなくてはならぬ。しかし餘白によつて生きるとは、必ずしも文章の形體を小にすることをのみ意味しない。長篇であつても、その句節の間にそれをなし得る。森鷗外氏が、小說の中に、經歷を列記する場合がある。例へば「栗山大膳」で、

利章の父栗山利安は、素播磨の赤松氏の支流で、小字は善助、中ごろ四郎右衛門と稱し、後に備後と名乘つた。天文二十年に播磨國淡河の城に生れ、永祿八年に十五歲で、同國姬山の城主黑田官兵衛孝高に仕へ、永祿十一年に孝高の嫡子松壽が生れてから、若殿附にせられた。孝高は忠之の祖父、後に長政となつた松壽は忠之の父である。

といふ風である。かういふ列記は履歴書のやうになり勝ちであるのに、鷗外氏の場合には、それが一一背景を持ち、主體的に明確になつて來るのが不思議である。これも餘白の味である。池大雅も、畫面にかかれた處よりも、餘白がむづかしいと言つてゐたやうであるが、かういふ苦心が、日本の美の基礎である。そしてこの餘白の味に代表せらるる寡默の味は、日本の言葉の目ざして來た根本の性質である。換言すればこの言葉の美は、軸によりて示さるる內語性の美である。

著作目錄

支那上代書論研究	（大正十三年十月）	岩波書店
東洋書概論	（大正十三年十月）	古今書院
繪畫に於ける線の研究	（昭和二年十一月）	古今書院
東洋美論	（昭和四年四月）	春秋社
東洋書	（昭和四年十月）	春秋社
日本農民史	（昭和五年一月）	古今書院
東洋美學	（昭和七年十月）	古今書院
構想の研究	（昭和八年七月）	古今書院
東洋美術論叢	（昭和九年六月）	古今書院
解釋の研究	（昭和十年七月）	啓文社
言語美學	（昭和十一年二月）	古今書院

昭和十一年二月廿五日印刷
昭和十一年二月廿九日發行

言語美學

定價貳圓

著者 金原省吾

東京市神田區駿河臺二丁目十番地
發行者 橋本福松

東京市神田區駿河臺二丁目十番地
印刷者 椛谷繁明

古今書院印刷所印行

發行所 東京市神田區駿河臺二丁目十番地 古今書院
振替東京三五三四〇番